«ECRIVAIN–VOYAGEUR » *VERSUS* « VOYAGEUR–ECRIVAIN » : LA DECONSTRUCTION DU VOYAGE ET DE SES MODES D'ECRITURE AU 20^{e} SIECLE. VERS UNE REECRITURE DU RECIT DE VOYAGE ET DE L'AILLEURS.

A DISSERTATION

SUBMITTED TO THE DEPARTMENT OF

FRENCH AND ITALIAN LITERATURE

AND THE COMMITTEE ON GRADUATE STUDIES

OF STANFORD UNIVERSITY

IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS

FOR THE DEGREE OF

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Marie Lasnier Stanford
April 2010

© 2010 by Marie Helene Lasnier. All Rights Reserved.

Re-distributed by Stanford University under license with the author.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 3.0 United States License.
http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/us/

This dissertation is online at: http://purl.stanford.edu/cd950rh5120

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

I certify that I have read this dissertation and that, in my opinion, it is fully adequate in scope and quality as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

Jean-Marie Apostolides, Primary Adviser

I certify that I have read this dissertation and that, in my opinion, it is fully adequate in scope and quality as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

Cecile Alduy

I certify that I have read this dissertation and that, in my opinion, it is fully adequate in scope and quality as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

Elisabeth Mudimbe-Boyi

Approved for the Stanford University Committee on Graduate Studies.

Patricia J. Gumport, Vice Provost Graduate Education

This signature page was generated electronically upon submission of this dissertation in electronic format. An original signed hard copy of the signature page is on file in University Archives.

«ECRIVAIN–VOYAGEUR » *VERSUS* « VOYAGEUR–ECRIVAIN » :
LA DECONSTRUCTION DU VOYAGE ET DE SES MODES
D'ECRITURE AU 20^{e} SIECLE.
VERS UNE REECRITURE DU RECIT DE VOYAGE ET DE L'AILLEURS

Marie Lasnier, Ph.D.

Stanford University, 2010

ABSTRACT

This project is the narrative of a unique voyage accomplished over the past few years in search of a certain type of literature: the literature of the outer world and the Other, and most importantly, in search of a very specific group of travel writers (also referred as "writers in travel literature") and their passionate stories. Traveling and writing, in which directions and in search of what? What are the motivations behind the various decisions to travel and ultimately to write? Traveling in order to write, writing in order to travel, or simply traveling for the unexpected of the road, the unknown and the mere delights of the trip in itself ? Is it currently possible to differentiate these two steps, apparently necessary to the creation of a travel narrative, or do they remain closely connected to one another ? To what extent can we individually re-discover and re-define the qualities that are specific to the writer and the traveler, by no longer identifying them as similar characteristics to both, but by emphasizing on the contrary, that they belong to two distinct categories in the domain of travel literature ? The evolution of French travel

literature over the centuries remains a complex and fascinating topic that has aroused a large number of questions, and it is difficult to answer each one of them with precision. Nevertheless, the emergence of a new approach towards the concept of traveling and the various ways to interact with the outside world has gradually allowed a better understanding of the literary genre as well as a new way to analyze the choices and behaviors of several travelers and writers at the beginning of the 21st century.

Living in uncertain times of globalization and rapidly converging cultures, modern travelers publishing their experiences, find themselves more than ever reflecting on the diversity of the world. From the 20th century onward, the representation of the other has become one of the main purposes of traveling and writing. The evolution of the genre in the last couple of centuries demonstrates a stronger desire among certain authors in search of cultural diversity, to finally rediscover, accept and reassess the true value of the outside world by experiencing it in the present, rather than contrasting their experience with previous critical works from other authors. The abundance of travelers around the world today, as well as the increase in the numbers of travel narratives published each year make one wonder what drives these individuals, and for whom do they write ? Why do so many travelers and tourists, in search of new and exotic experiences capable of disrupting the monotony of their existences, decide to leave? What are the reasons behind their decisions ? Did the experience of traveling throughout the 20th century lose its meaning? What is left to contemplate despite the tour of what has already been done? Are we still capable of observing the world with a new, objective and innocent eye, or are we merely bound to discover what others have seen, invented,

imitated and written before us ? Lost between fiction and reality, the travel writer manages to reassess his or her own voice, and reinvent himself or herself in view of mass tourism, and it is possible that the emergence of a new desire of authenticity in terms of the way people travel, interact with the Other and chose to share their experiences through writings, may have gradually opened the way to a new type of writing and traveling at the beginning of the 20th century.

By looking at the very first novels of exploration and adventure, the various travel diaries often held responsible of idealizing "exotic" territories, and by finally observing the emergence of numerous travel "blogs" invading the virtual world at the beginning of the 21st century, one cannot help but wonder what happened to real travel literature, and whether is it still possible to experience with authenticity the real nature of the world.

My research project focuses on two categories of travel writers, who far from being representatives of the large majority of authors, naturally distinguish themselves from one another by their intentions, their ways of traveling, and ultimately, their very unique and individual ways of writing about the journey. It is important in this precise case, not only to emphasize the function and the particularity of what I define as "a writer in travel literature" or travel writer (un écrivain–voyageur in French) in the broad meaning of the word, but also the existence of new models in travel literature. Among the different types of writers who have published their travel narratives over the years, I find it particularly interesting to study the dichotomy between two categories of authors: the "traveling–writer" and the "writing–traveler". An analysis of these types of writing will

ultimately lead to a new theory on travel literature, and provide a more modern understanding of the literary genre.

Despite the fact that most critical essays on travel literature are interested in the question of the interaction with the Other throughout the journey, or its representation and place in a more modern and global society, it is interesting to adopt a different approach to the subject by re-establishing the definition of a travel writer, or a "writer in travel literature". The meaning of a "writer in travel literature", as well as a "travel narrative" has changed since the beginning of the 20th century and our current perception of this minority of writers is now restrictive, since it does not fully allow us to distinguish the specificities and the individuality of the subject, whether it is during the journey in itself, or the process of writing.

A "writer in travel literature" generally bases most, or at least a major part, of his or her work on personal experience while traveling. This writer usually uses autobiography, narrative, poetry or even the essay genres to present discoveries and encounters to the reader, and therefore add a more universal and literary dimension to his or her individual experience. My goal at the beginning of this research was to determine what are, among the vast category of "writers in travel literature", the most significant differences between the experience of a traveler and that of a writer, and which literary elements allow us to point out those differences. Some writers may emphasize their difference by displaying a more objective way of perceiving and describing the world as well as a new attitude towards the concept of Otherness, while others, more interested in the action of writing, may manifest a desire to show what is really left of our world,

through a more transparent way of writing, in closer accuracy to reality itself. Therefore, I demonstrate in this work that there is a clear difference between two types of travel writers through an innovative comparison of the works of two authors, Alexandra David-Néel and Nicolas Bouvier, who respectively represent the new categories of "writing–traveler" and "traveling–writer".

First, I have deliberately chosen to contrast a female traveler and a male writer in order to compare them on a personal level and better understand what the act of traveling and writing means for them. I compare their initial motivations in regards to their decision to leave, as well as on following the evolution of their "self" and the intimate relationship they developed with their sense of self (or with themselves) throughout their journeys.

I then analyze the relationships these two authors established with the outer world and the Other, and to what extent their gender difference played a critical role in their ways of interacting and traveling, in different geographical spaces and times.

Finally, I am interested in their own perception of the act of writing, in order to understand, on an individual point of view, what function writing played in their lives, how they managed to express themselves to their readers, and what elements in their texts help us draw a parallel between them. I specifically look at the role writing played in their experiences and – most importantly – how it motivated the purpose of traveling for them.

As a consequence, a brief summary of the evolution of travel literature over the years, the analysis of certain key concepts such as the notion of "travel writing", the

difference between genders in a literary context, and the relationship to both the "self" and the Other, remain important themes in contemporary travel literature. Nevertheless, my comparison between these authors offers an innovative approach to the genre, more adequate to the conditions and the reality of contemporary travel, and capable of increasing our general understanding of what makes people initially embark.

My dissertation is divided into four main chapters in which I compare the work of these authors: Nicolas Bouvier and Alexandra David-Néel. In my first chapter, I give an overview of the various travel narratives published over the last century, in order to better understand the evolution of the genre and see how these changes have impacted both the art of writing and the art of travel. I redefine a certain number of concepts often used in the domain of travel literature, such as "author", "writer", as well as "literature" and "travel narrative", which are all assigned specific meanings, but need to be redefined for the purpose of this project. This first chapter presents the specificity of my new thesis on travel literature. I show that there are unquestionably some recurring themes in any kind of travel narrative, even though the singularity of my analysis comes from the fact that neither Bouvier, nor David-Néel can clearly be associated to the general category of "writers in travel literature" (or travel writers), since they distance themselves from this main path, choosing predominantly to either be a traveler or a writer. This chapter also allows me to clearly define my argument and locate my two authors in their own time and geographical space, since Alexandra David-Néel accomplished most of her travels at the very beginning of the 20th century, while Nicolas Bouvier traveled later and published most of his work in the second half of the 20th century. Finally, I clarify why certain

traditional modes of thinking have evolved over the years, how these literary, historical, anthropological as well as sociological changes have gradually contributed to a global awareness of our relationship with the outer world, encouraging more curious travels and writers to ask themselves new questions and seek to answer them for their audience.

The second chapter of my dissertation is mostly organized around the work of my first author, Alexandra David-Néel, who belongs in the new category of "writing–traveler", since for this explorer traveling mainly represents a unique way to live and interact with the Other. This female traveler manages throughout her adventures and numerous trips to Tibet and India, to understand better the concept of Otherness and share with the reader her impressions, her experiences and her personal evolution as a woman. Alexandra David-Néel became known as an audacious feminist, interested in the definition of the solitary traveler's identity, and predominantly committed to offering a more accurate vision of the East, in contrast to the Western world, at the time. I develop in this chapter the main characteristics of this new traveling figure, using the analysis of one of her most famous narratives entitled : *Voyage d'une parisienne à Lassa*, (*My journey to Lhasa*) to determine what aspects of her narratives or her trips, allow us to categorize her as a "writing–traveler". Alexandra David-Néel's experience and attitude confirm her desire to give a new dimension to the definition of "traveling" – especially the aspect of traveling towards the Other – and she has managed in the same way, to redefine the concept of traveling, no longer as a way to simply explore and describe the outer world, but as a real opportunity to communicate, interact and get involved in the

cultural aspects of all the places she meticulously chose to visit (for the most part by foot).

In contrast to David-Néel, I dedicate the third chapter of my dissertation to Nicolas Bouvier, a rather different author who belongs to the new generation of "traveling–writers" in 20th century Europe, for whom the act of traveling is above all a resource for his writing. (I clearly define in my first part what are the major differences between a "writer in travel literature" or a travel writer, and a "traveling–writer"). This meticulous exercise is a means of communicating to the reader a new concept of the world, in relation to the Othe,r of course, but most importantly to himself. First, the act of writing provides Bouvier with an opportunity to re-discover and re-write the world ("l'Ailleurs" in French) in an innovative and sensitive way. Then, it allows him to reassert his position as a writer by creating a new form of art and authorship (both through writing and photography), more oriented towards the creation of a poetic and musical language, than another exotic and illusionary description of the world. I analyze in detail the importance of the concept of "paralittéraire" or "trans-generic style" for Nicolas Bouvier, and I explain why I categorize him mainly as a "traveling–writer", even if his unique way of traveling and spreading his good *Way of the world* make him a very sensitive and warmhearted traveler. Moreover, his writings may also be analyzed as *bildungsromane* or "novels of self-cultivation", where the interaction with new cultures intensifies the main protagonist's constant struggle and uneasiness with himself to gradually redefine an identity of his own.

In parallel to Alexandra David-Néel who often uses her narratives as a mere way to share her adventures, I underline that Bouvier employs his relationship to the outer world to transmit to the reader his own "sensitive" experience (l'expérience du sensible, in French), and transform his travel narratives into incredible mirrors of the unique places he explores. Such an attitude gives him the opportunity to maintain a certain degree of opacity in his descriptions, preventing the reader from fully grasping the nature of the places he depicts, as transparent, alive and authentic as they may seem to him. This third chapter allows me to deconstruct and redefine the concept of writing at the end of the 20th century. I analyze to what extent the meticulous work of Nicolas Bouvier is different from other contemporary travel writings, first because of his unique way of perceiving the world (expressed through his writings and his numerous photographs), but also by his constant hesitation between a strong desire to share his new unique perception of the world, and yet, his incapacity to impose his own strong, first-person narrative voice. I portray Nicolas Bouvier as an honest and existentialist writer who has difficulty finding a balance between his personal quest for freedom, and his necessity to make himself heard, often translated in his texts by a phenomenon of self-effacement.

Finally, my fourth chapter consists of a contemporary sociological analysis of human behaviors in the context of travels, in order to determine what are the new ways of traveling in the 21st Century, and what other forms of travel narratives or information have emerged in the past few years in regards to all these social changes. This last chapter mainly helps me understand and better explain the evolution of certain traveling

concepts and methods of representation of the world, and it allows me to somehow predict the future of traveling.

My research project is an innovative attempt to introduce two fairly unknown and unstudied authors who are characteristics of these two distinct categories; one of them captivated by his passion for words, musicality and art, the other, a woman in constant evolution, always moved by her relationship with the different and the unknown, and mostly interested in her intimate connection with the outer world. Throughout this comparative study on Nicolas Bouvier and Alexandra David-Néel, it is interesting to underline the various aspects that draw them apart, as well as the ones that potentially bring them closer together. I analyze for instance their mutual fascination for places like the Middle-East and Asia, especially for countries like Tibet, India, China, Afghanistan and Japan. Similarly, I demonstrate in what ways Bouvier and David-Néel share comparable values in regards to the real concept of traveling, their respective visions of the modern world and their personal choices and means of traveling, often times rudimentary and dangerous, bringing them a little closer to their own experience with death.

As a result, this comparative project remains challenging given that even if these authors distinguish themselves from one another by being either a writer, or a traveler, it is still possible to notice through their few resemblances the general characteristics of two "travel writers" ("écrivain–voyageur" in French). Despite the fact that my initial purpose is to demonstrate that the broad category of "travel writer" or "writers in travel literature" are in fact divided into two categories, that of the "traveling–writer" and the "writing–

traveler", it is important to point out the similarities between them, in order to better understand their motivations and ultimately their aspirations in two distinct modes of writing.

One of the objectives that remains in regard to this new thesis on travel literature is to explain briefly why I chose these two authors specifically. My initial project was centered around several themes in travel literature, such as the evolution of travel narratives, the redefinition of the "modern" concept of traveling at the end of the 20th century, as well as the redefinition of the relationships between the traveler and the Other. My encounter with these two authors independently – Nicolas Bouvier for his sensitivity and the fluidity of his style, and Alexandra David-Néel for her audacity and her unconditional love for traveling – made me realize that there was in each of them, no longer a comparable way of traveling and writing, but rather several characteristics in one or the other capable of touching and attracting different readers at different levels. The writings of Nicolas Bouvier usually touches the sensitive and poetic side of the reader, whereas, Alexandra David-Néel captivates the reader with her numerous adventures, her courage and the strong ambition with which she foresees most of her journeys. After analyzing in detail the texts of my two authors around these central questions, I eventually came to the conclusion that none of them shared the exact same motives, whether it was from a geographical or intellectual point of view, with other travel writers at the time. I then started wondering if they had even already been connected.

The originality of my comparison comes from the fact that Bouvier and David-Néel are representative of two generations, two life choices, two genres and two periods

in time, that give us the opportunity to reassess our understanding of the evolution of travel literature over the years, but also to a certain extent understand better our own society and cultures. The choice of these two authors happened randomly along my personal journey and my readings, I encountered two complex, interesting and yet relatively distinct personalities, enabling me to begin this research project and establish a new comparative theory between these figures. It could be other "travel writers", another traveler and another writer, two men as well as two women, it does not matter as long as we remain faithful to the definition of what is a "traveling–writer" as opposed to a "writing–traveler". The development of this theory aims at proving that if these two categories correspond to these two authors, it will very likely apply to other ones. My decision to engage in a comparison of Bouvier and David-Néel, as opposed to other ones, comes from the fact that they represent two personalities still somewhat unfamiliar and mysterious in the domain of travel literature, even if very much representative of the experiences of traveling and writing, since Bouvier remains a precise example of a real writer, in love with words, while David-Néel symbolizes, in my opinion, the real traveler.

By studying the different models of travel authorship and establishing a clea distinction between the categories of "traveling–writer" and "writing–traveler", I expl why and how there has been a gradual evolution from David-Néel's geographic narration the journey (the writing of the travel), to Nicolas Bouvier's literary and poetic endeav (the journey towards writing).

ACKNOWLEDGEMENTS

My sincerest thanks go to my dear advisor, Prof. Jean-Marie Apostolidès for making my academic stay at Stanford such a rich, diverse, unforgettable and challenging one. I would like to thank him particularly for choosing me as a Head TA for his wonderful and extremely popular cinema class "Images of Women in French cinema", and for never doubting my ability to learn, progress and become a better graduate student. Thank you JMM for always being such a terrific, smart and patient guide with me and for directing my research at Stanford.
Thank you for respecting my career choices, encouraging me to pursue my dreams and be there for me throughout my academic life as a Ph.D. student.

My deepest and warmest thanks go to Prof. Cécile Alduy and Prof. Elisabeth Mudimbe-Boyi for being such wonderful, talented, caring and passionate women. Thank you so much for reading all my work so meticulously, commenting on each paragraph, quote and footnote, and making my stay at Stanford such a memorable, challenging and pleasant one. Your classes were the best classes I took and I will never forget what you did for me. Thank you for never doubting I could be a good mom as well as finish my Ph.D. You were a great source of inspiration to me.

Thank you very much to all three of you for your kindness, your support, your time and most importantly, your deep deep trust in me over the past seven years. I would have never been able to continue and reach my final 'destination' had I not met you on my path.

I would also like to deeply thank Prof. Elizabeth Bernhardt, director of the Language Center, for teaching me how to become a better instructor, always giving me great academic advice, and above all for giving me the opportunity to teach so many wonderful language classes at Stanford. Thank you Elizabeth for being such a wonderful woman.

A big thank you goes to Todd, Denise and Christine from the department of French and Italian, for really baring with me and always being so responsive to my numerous questions and demands in the last seven years. You must be so happy to finally see me graduate!

To all my students of the past six years for coming to my classes at 9am, showing interest in my beloved language, and for giving me so much energy and happiness throughout the years. Teaching all of you really was one of my most favorite experiences at Stanford!

An immense thank you to ALL my friends, here in California, in France and all over the world, who have followed my progress, helped me through tough times and constantly encouraged me to finish and never give up. Thank you Katie, Dragana, Caroline, Babeth, ma Pitchoune, Angela, Zabou, Nicole J., Tanya, Kenric, and of course, a very special thank to my oldest and closest friend at Stanford, (also best baby sitter and best fellow grad student in the department), Giorgio.
Thank you all for helping me to accomplish at some point this milestone, either by reading my work from afar, giving me some help, taking me on walks, being so wonderfully positive or looking after my sweet Etienne.

Last but not least I would like to thank my truly amazing family.
Starting with my parents who have always seen the best in me and never stopped loving me despite the distance, the stress and the amount of work I had. Merci papa et maman pour être là pour moi!
My two sisters, Cécile et Flo, for being such great sisters, women, guides and close friends. Merci à tous les quatre pour vos visites, vos coups de fil, vos cartes, vos colis, vos cadeaux, votre soutient et tout votre amour, pendant toutes ces années!
Je vous aime tous les quatre de tout mon coeur.

…And of course, the sweetest thank you goes to my faithful, caring and loving husband, Roland, and our adorable son, Etienne. Thank you Roland for baring with me during the final years (and numerous breakdowns!) of my Ph.D. at Stanford. Thank you for helping me, giving me advice and reassuring me at all times. I am so grateful to have met, married and started a family with you. Thank you for learning to become a better and more patient husband for me too, it means the world to me. Ich liebe dich Roli!

I also want to thank life for having given me the courage to continue, despite the fatigue and the recurrent doubts. I am particularly grateful to have met Roland and have become the mother of my little Etienne, who is the sweetest, happiest and most adorable little boy I have ever met. Thank you Etienne for taking long naps twice a day, for playing next to me, and for being so patient during these long months of writing. Etienne was born right in the middle of the writing process, I chose to have him with me most of the time, and he truly was a gift for us.

I dedicate this dissertation to my loving family, for all the patience, care and love they show me every day, and to all the women in the world who, however difficult this really is, manage to be both caring mothers and successful scholars. They should be rewarded for all their efforts, love and dedication.

TABLES DES MATIERES

INTRODUCTION **1**

CHAPITRE 1 : VOYAGE ET ÉCRITURE : CONCEPTUALISATION ET MÉTHODOLOGIE D'UNE NOUVELLE THÉORIE SUR L'ÉCRITURE DE VOYAGE AU 20e SIÈCLE **14**

I. Définitions et évolution des termes « auteur » et « écrivain » **15**

II. Définition du terme « voyageur » **20**

III. Étymologies et définitions des termes « littérature » et « récit de voyage» **32**

IV. Les différents modèles et les fonctions du voyage contemporain **45**
A. La représentation de l'altérité à travers le voyage au début du 20e siècle 46
B. La crise de l'exotisme dans le voyage 55
C. Le voyage anthropologique 68

CHAPITRE 2: ALEXANDRA DAVID-NÉEL, « VOYAGEUSE–ÉCRIVAIN ». LA DÉCOUVERTE DU VÉRITABLE VOYAGE ET DES DIFFÉRENTES MANIÈRES DE PARCOURIR LE MONDE AU DÉBUT DU 20e SIÈCLE. **87**

I. La redéfinition du voyage **88**
A. La philosophie du « vrai » voyage 89
B. Le voyage selon Alexandra David-Néel 96

II. Entre voyage et écriture : définition et caractéristiques du « voyageur–écrivain » **105**
A. La manière de voyager du « voyageur–écrivain » 105
B. La manière d'écrire du « voyageur–écrivain » 110

III. Alexandra David-Néel : « voyageuse–écrivain » **118**
A. L'attitude « voyageur–écrivain » d'Alexandra David-Néel 118
B. Alexandra David-Néel et l'écriture du rapport de voyage 130

CHAPITRE 3: NICOLAS BOUVIER, « ÉCRIVAIN–VOYAGEUR ». LE VOYAGE AU BOUT DE L'ÉCRITURE. **148**

I. Le rôle de l'écriture littéraire au 20e siècle **149**

II. L'écriture du voyage : définition de l'« écrivain–voyageur » 154
A. Le voyage ou la négation de l'excès 155
B. L'écriture du voyage chez l'« écrivain–voyageur » 160

III. Nicolas Bouvier : « écrivain–voyageur » 175
A. La valeur du voyage ou le bon *usage du monde* 175
B. La littérature de voyage ou l'écriture–miroir de Nicolas Bouvier 187
C. La poétique de *L'Usage du monde* 208

CHAPITRE 4: TOURISME DE MASSE, MÉDIAS ET VOYAGE VIRTUEL. L'ÉTUDE SOCIOLOGIQUE DU VOYAGE CONTEMPORAIN ET DE CE QUI POURRAIT MARQUER LA FIN DU « VRAI » VOYAGE. 216

I. L'expérience contemporaine du voyage au 21e siècle 217
A. *Sea, Self and Fun* : le voyage touristique 218
B. Le voyage, l'autre et le moi : le besoin d'appartenance à une collectivité 226

II. Les nouvelles formes de communication et le compte-rendu du voyage au 21e siècle 233
A. L'attitude globe–blogueur 234
B. Génération *Lonely Planet*, vous n'êtes plus seuls 241
C. La représentation du monde par les médias ou l'illusion du voyage 253

CONCLUSION 266

BIBLIOGRAPHIE 273

INTRODUCTION

Cette thèse ressemble à l'un de ces longs et périlleux voyages. Un voyage à la fois géographique, émotionnel et psychologique, proche du voyage littéraire, sensible et intellectuel. C'est ce que représente, je crois, ce travail de recherche. Marie-Christine Gomez-Géraud explique dans *Les Modèles du récit de voyage* que le lecteur :

> Oublie que sur la table de ces écrivains de fortune, cartes, atlas, traités divers, viendront au secours de la mémoire infidèle. Il néglige enfin le pouvoir de ces autres livres accumulés dans la mémoire du voyageur, autant de filtres où réduire l'expérience vécue au jour le jour : la relation se nourrit de récits antérieurs qu'il copie, digère, déforme et reforme afin de dire sa propre vérité sur le monde et de donner sens à ses pérégrinations. Nul récit de voyage sans un détour par l'univers des livres ; comme l'écrit C. Jacob, 'le vrai voyage, en définitive, ne se fait peut-être pas dans l'espace géographique, mais dans l'espace de la bibliothèque et celui de la mémoire'.[1]

Voici donc le récit d'un voyage unique accompli tout au long des dernières années à la découverte des écritures du monde, de l'Autre, de plusieurs écrivains du voyage et du méticuleux travail d'écriture de leurs passionnants récits. Cette étude est aussi l'aboutissement d'une recherche précise, dans l'espoir d'arriver un jour au bout de cette route, sur la bonne voie, et surtout de parvenir à mettre un terme à ces nombreuses pages entre voyage et écriture. Partir et écrire ; dans quelle direction et à la recherche de quoi ? Avec quelles intentions entreprend-on ces deux épreuves laborieuses que sont

---

[1] Marie-Christine Gomez-Géraud, dans *Littérales 7 - 1990: Les Modèles du Récit de Voyage*, Centre de recherches du département de Français de Paris X – Nanterre. P. 5-6.

l'écriture et le voyage ? Voyager pour écrire, écrire pour voyager, ou simplement voyager pour l'inattendu de la route et le plaisir du voyage à lui seul ? Est-il possible de différencier ces deux étapes a priori nécessaires à la production du récit de voyage, ou sont-elles étroitement liées l'une à l'autre ? Dans quelle mesure est-il désormais envisageable de redécouvrir et redéfinir indépendamment les qualités propres à l'écrivain et au voyageur, non plus comme des caractéristiques identiques chez l'un et l'autre, mais comme appartenant à deux catégories distinctes dans le domaine de la littérature de voyage ? Nous analyserons en détail leurs manières d'envisager et d'effectuer le voyage, ainsi que la spécificité de leur mode d'écriture, clairement divergent l'un de l'autre, non seulement dans leurs idées et leur style, mais aussi dans leur finalité.

Ce ne sont que quelques unes des questions qui se posent face à un sujet aussi complexe et fascinant qu'est celui de l'évolution du récit de voyage, et l'émergence d'un nouveau comportement face au déplacement géographique et aux moyens de se comporter vis-à-vis du monde extérieur. Cette remise en question a peu à peu engendré une meilleure compréhension du genre littéraire et a permis de mieux saisir et analyser les comportements de certains écrivains et voyageurs à l'aube du 21^{e} siècle. Témoin principal d'une période encore fragile d'uniformisation et de mondialisation planétaire, qui ne cesse d'évoluer et de redéfinir ses propres limites, le voyageur contemporain est à présent l'un des seuls à réellement s'interroger sur la fonction du voyage et de son écriture, ainsi que sur la représentation de l'Ailleurs à partir du 20^{e} siècle. L'évolution du genre littéraire lors des derniers siècles montre un désir de plus en plus prononcé chez certains auteurs avides de diversité, de se libérer progressivement des visions trop

souvent « exotisée » de l'Ailleurs, dans le dessein de re-découvrir, re-connaître et célébrer la réalité du monde extérieur, non plus telle qu'elle lui a été représentée lors ses lectures, mais telle qu'il peut la vivre, au présent. L'affluence de touristes parcourant le globe de nos jours, ainsi que la publication de plus en plus importante de récits de voyage en tout genre, ne peuvent nous empêcher de nous poser la question : dans quel objectif et pour qui ? D'où vient ce désir de partir qui anime un nombre croissant de voyageurs pressés en quête de renouveau, de paradis perdus, voire d'expériences extrêmes seules capables de rompre la monotonie d'une existence trop planifiée ? Que reste-t-il à contempler en dehors du vaste tour de ce qui a déjà été vu ? Pouvons-nous encore percevoir le monde d'un œil nouveau et innocent, ou sommes-nous condamnés à ne découvrir que ce que d'autres ont déjà vu, inventé, dénaturé, imité ou raconté ? Perdu entre fiction, fausseté et réalité, comment l'écrivain voyageur parvient-il à réaffirmer sa voix et à se réinventer face au tourisme de masse croissant ? Enfin, nous montrerons qu'il est possible que l'émergence d'un plus grand désir d'authenticité quant à la manière de se déplacer, de communiquer avec l'Autre, et de faire partager son expérience du sensible à travers l'écriture, ait progressivement ouvert la voie à un nouveau type de voyage et d'écriture au 20^{e} siècle.

Notre réflexion se répandra des premiers récits d'exploration et d'aventure, aux divers carnets de route idéalisant de nouveaux territoires toujours plus exotiques, souvent condamnés à devenir des exemples utopiques. Enfin, nous nous attarderons sur les innombrables « blogs » de voyage envahissant le monde virtuel au 21^{e} siècle. Qu'en est-il de l'histoire de l'écriture du « vrai » voyage ? Que reste-t-il d'authentique à découvrir qui

soit capable de transmettre avec fidélité la véritable nature de ce monde ? Notre projet de recherche, loin d'avoir l'ambition de répondre à toutes ces questions, s'intéresse spécifiquement à deux catégories d'écrivains voyageurs[2] qui n'ont jusqu'à ce jour pas encore été clairement conceptualisés, mais se distinguent naturellement les uns des autres grâce à leurs intentions, les conditions de leur voyage, et enfin leur compte-rendu individuel de l'expérience unique que fut le voyage. Ces deux catégories, nous permettent, non plus seulement de relever la fonction et la particularité d'un auteur–voyageur au sens général du terme, mais plutôt d'étudier la dichotomie entre deux types distincts d'écrivains dans le domaine de la littérature de voyage : l'« écrivain–voyageur » et le « voyageur–écrivain ». Cette nouvelle approche permettra ainsi de voir dans quelle mesure ce paradigme ouvre la voie à une nouvelle thèse sur la littérature de voyage, redéfinissant peu à peu les spécificités du genre et permettant une meilleure compréhension de l'histoire de l'écriture de voyage.

Tandis qu'une majorité de textes critiques ayant été publiés dans les années précédentes s'intéresse majoritairement à la question du rapport à l'Autre pendant le voyage, de sa représentation et de sa place dans une société moderne en voie de mondialisation, ou tout simplement, aux différents modèles de récits de voyage qui se sont succédés au fil des siècles ; il s'agit d'adopter une méthode et un champ d'étude différents. Quelle est, au sens où il est employé aujourd'hui dans le domaine littéraire, la

[2] Nous établissons une différence précise entre l'écrivain voyageur, qui est le terme couramment employé pour faire référence à toute personne qui écrit et voyage, que nous préférons nommer dans cette étude un auteur–voyageur. Nous verrons par la suite qu'il existe dans cette catégorie générale deux sous catégories, celle du « voyageur–écrivain » et celle de l'« écrivain–voyageur ».

signification du terme écrivain voyageur ? Quelle compréhension a-t-on réellement de cet individu, tel qu'il nous apparaît ou nous est décrit depuis les premiers journaux de voyage jusqu'aux ouvrages critiques contemporains ? La définition commune d'un écrivain voyageur, de même que celle du récit de voyage, n'aurait-elle pas connu des modifications et ajustements de sens nécessaires depuis le début du 20^{e} siècle ? Notre perception actuelle de cette minorité d'écrivains est en effet aujourd'hui restrictive, dans la mesure où elle ne permet pas complètement d'identifier les spécificités et la personnalité de l'individu en question, ni lors du voyage, ni tout au long de l'exercice d'écriture.

Un écrivain voyageur a pour caractéristique d'appuyer tout, ou du moins, une grande partie de son œuvre sur une expérience personnelle du voyage. À travers le récit généralement autobiographique, le roman, la poésie ou même l'essai, cet écrivain met à profit ses découvertes et ses rencontres, en tire des enseignements personnels ou bien offre sa propre vision du monde au lecteur, de telle manière que son aventure individuelle prenne une dimension plus large, universelle et souvent littéraire. La question qui se pose face à ce sujet est de savoir quelles sont, parmi cette vaste catégorie d'écrivains voyageurs, les différences majeures entre la démarche du voyage et celle de l'écriture, et à partir de quels outils littéraires nous pouvons justifier cet écart entre plusieurs textes. En effet, tandis que certains auteurs offrent une perception plus juste de l'Ailleurs et adoptent un comportement nouveau vis-à-vis de l'étranger ; d'autres, de toute évidence plus intéressés par la finalité de l'écriture, montrent un désir particulier de faire voir

concrètement ce qui reste du monde grâce à une écriture plus transparente et surtout plus en adéquation avec la réalité.

Notre projet s'attache à démontrer qu'il existe une différence considérable entre deux types d'écrivains voyageurs, et il se présente sous la forme d'une étude comparative entre les œuvres de deux auteurs, Nicolas Bouvier et Alexandra David-Néel, appartenant respectivement aux nouvelles catégories de l'« écrivain–voyageur » et celle du « voyageur–écrivain ». En prenant ici l'exemple d'un écrivain et d'une voyageuse, nous souhaitons étudier le parcours de chacun d'entre eux séparément, afin de mieux mettre en valeur la distinction majeure entre le travail d'écriture parallèlement à celui du voyage. Nous envisageons d'analyser leurs motivations initiales quant au choix du départ, ainsi que suivre l'évolution de leur construction identitaire et leur rapport intime avec eux-mêmes tout au long de ces deux routes. Parallèlement à cela, nous nous intéressons, dans chaque chapitre, aux relations que cet écrivain et cette voyageuse ont entretenues respectivement vis-à-vis de l'Autre et de l'Ailleurs lors de ces voyages, à des époques aussi espacées dans le temps et l'espace. Enfin, cette analyse nous permettra de mieux comprendre le rapport à l'écriture de chacun, afin de montrer surtout d'un point de vue individuel quelle place elle occupe dans leur vie et dans leurs œuvres, et de quelle manière ils ont réussi à s'exprimer et se faire entendre par les lecteurs de leur époque.

Quels procédés littéraires présents dans ces deux types de récits nous permettent d'établir une comparaison entre Bouvier et David-Néel, et dans quelle mesure la fonction de l'écriture joue un rôle essentiel dans l'expérience et la finalité du voyage ? Nous étudierons dans ce cas précis une nouvelle forme d'écriture plus sensible et plus poétique,

à la frontière entre les genres, et souvent contraire au schéma traditionnel qui oppose féminin et masculin. L'analyse minutieuse de certains concepts clés comme le voyage et son évolution, l'écriture du voyage, ainsi que le rapport à l'Autre et au « moi » tout au long de ce parcours, montre donc que ces concepts – tant sociologiques que théoriques – restent au cœur de la critique littéraire contemporaine. Cependant, la véritable originalité de notre travail tient à la comparaison de deux auteurs rarement associés, et offre une toute nouvelle approche du genre, plus en adéquation avec les conditions et les réalités du voyage moderne, en mesure d'éclairer grâce à deux nouvelles catégories littéraires notre compréhension globale de ce qui finalement les incite à écrire.

Cette thèse est organisée sous la forme de quatre parties autour d'un travail de comparaison entre ces deux auteurs. La première partie de notre analyse, qui ouvre ultérieurement la voie à une nouvelle thèse sur le récit de voyage, dresse un bref exposé méthodologique des différents modèles de récits et ouvrages critiques qui ont été publiés lors des derniers siècles, de manière à mieux comprendre l'évolution de ce genre et voir en quoi il a donné naissance à l'art du récit d'un côté, et l'art du voyage de l'autre. Nous redéfinissons certains grands concepts souvent employés dans le domaine de la littérature de voyage, tels que « récit de voyage », « littérature », « auteur » en opposition à « écrivain », de manière à redonner un sens plus contemporain à ces termes dans le contexte de notre analyse. Cette partie a pour objectif principal de présenter plus en détail les caractéristiques de notre nouvelle thèse sur le voyage, définir précisément ce que nous concevons par « écriture » et « voyage », tout en les opposant aux œuvres de nos propres auteurs. Ainsi, nous montrerons qu'il existe incontestablement des thèmes récurrents au

genre de la littérature de voyage, même si l'originalité de notre analyse vient du fait que ni Nicolas Bouvier ni Alexandra David-Néel ne se laissent complètement identifier à la catégorie générales des auteurs–voyageurs, à partir du moment où ils s'éloignent du droit chemin et suivent leur propre route, choisissant d'être principalement, soit écrivain soit voyageur. Notre première partie a également pour but de définir clairement notre problématique et situer notre objet d'étude dans un contexte historique et géographique, afin de mieux localiser ces auteurs dans l'espace du voyage, mais aussi dans le temps, puisque Alexandra David-Néel a effectué la plupart de ses voyages au tout début du 20e siècle, tandis que Nicolas Bouvier n'a voyagé que plus tard et a publié la majorité de ses écrits dans la deuxième moitié du 20e siècle. Enfin, nous montrons également dans quelle mesure certains modes de pensée traditionnels ont évolué au fil des siècles, comment ces divers changements aussi bien littéraires, historiques, anthropologiques que sociologiques ont progressivement engendré une prise de conscience générale vis-à-vis de notre relation au monde et à autrui, incitant ainsi certaines âmes voyageuses en proie à la curiosité, à se poser de vraies questions et à tâcher d'y répondre pour nous.

La deuxième partie de notre thèse est organisée principalement autour du travail d'Alexandra David-Néel, qui fonde la catégorie des « voyageurs–écrivains », puisque le voyage est avant tout pour cette voyageuse un moyen unique d'être en contact avec l'étranger qui la fascine tant. C'est au fil de ses aventures et à travers de nombreux pays, principalement le Tibet et l'Inde, qu'elle parvient à mieux comprendre le concept d'altérité, et qu'elle peut par la suite partager ses impressions, ses leçons de vie et son évolution personnelle avec le lecteur, s'imposant ainsi dans le milieu de la littérature de

voyage en tant que féministe audacieuse, elle-même extrêmement intéressée par la question identitaire pour le voyageur solitaire. Nous définirons dans cette section les principales caractéristiques de cette nouvelle figure du voyage en nous basant, entre autres, sur l'analyse de son récit le plus célèbre *Voyage d'une Parisienne à Lassa*, et verrons à partir du texte, quels détails lors du voyage et quels outils rhétoriques nous incitent naturellement à la catégoriser de « voyageuse–écrivain ». Alexandra David-Néel est progressivement parvenue à donner une nouvelle dimension au voyage vers l'Ailleurs, non plus comme étant un simple moyen d'explorer le monde et d'en faire un inventaire descriptif, mais comme représentant une véritable opportunité de communiquer, de s'impliquer dans la culture des pays qu'elle découvre, et surtout d'apprendre et comprendre la différence des lieux auxquels elle choisit de se confondre. En opposition à Alexandra David-Néel, nous consacrons la troisième partie de cette thèse à Nicolas Bouvier, qui fait partie de la nouvelle vague d'« écrivain–voyageur » en Europe dans le courant du 20^{e} siècle (nous verrons précisément en quoi ce terme est différent de celui d'auteur–voyageur), pour qui le voyage est avant tout un prétexte à l'écriture. Bouvier tente en effet, grâce à cet exercice, de transmettre au lecteur une nouvelle perception et un usage du monde, à la fois par rapport à sa rencontre avec l'Autre, mais aussi et surtout par rapport à lui-même. Tandis que le récit de voyage représente pour Bouvier la possibilité de redécouvrir et écrire la diversité du monde de manière innovatrice, jusque-là encore quasiment inexplorée, il parvient ainsi à redéfinir principalement sa place d'écrivain et d'artiste en voyage, à travers une écriture qui lui est propre, se rapprochant plus d'une quête d'authenticité que d'exotisme. Nous verrons dans cette partie la

spécificité de son style, l'importance du paralittéraire ou du « trans–générique », ainsi que les procédés littéraires auxquels il a recours et qui permettent de le considérer avant tout comme un écrivain, même si son unique façon de voyager et de répandre son bon *Usage du monde*, font également de lui un voyageur à l'âme sensible. Enfin, parallèlement à David-Néel, qui utilise souvent le récit comme un moyen de partager ses aventures, nous montrerons comment Bouvier emploie son rapport au monde pour transmettre au lecteur son expérience du sensible et transformer ses récits de voyage en véritables miroirs des paysages traversés, dans lesquels subsiste une certaine part d'opacité, ne permettant jamais complètement d'assimiler un Ailleurs, pourtant si vivant, authentique et réel à nos yeux. Cette troisième partie nous aide à redéfinir la notion d'écriture littéraire à la fin du 20^{e} siècle, et à voir dans quelle mesure le méticuleux travail de Nicolas Bouvier se distingue des autres, à la fois par son unique façon de percevoir le monde, mais aussi par sa constante hésitation entre le désir de faire partager son regard nouveau face au monde, et malgré tout, l'incapacité d'imposer son véritable « je » d'écrivain. Un écrivain, il semblerait, en perpétuelle quête identitaire, littéralement perdu entre le besoin d'exprimer le mal-être de toute une génération, et malgré tout, de la difficulté à faire entendre sa voix qui se manifeste souvent par un effacement personnel au niveau textuel.

Enfin, notre quatrième partie se présente sous la forme d'une analyse contemporaine sociologique des comportements humains dans le voyage, afin de déterminer quelles sont les nouvelles manières de voyager au 21^{e} siècle, et quelles autres formes de compte-rendu du voyage se sont développées ces dernières années face à de

nombreux changements socioculturels. Ce dernier chapitre nous aide surtout à mieux comprendre l'évolution de certains concepts du voyage et des méthodes de représentation du monde, et ainsi voir à quoi ressemble le futur du voyage.

L'originalité de notre analyse repose sur l'étude de deux auteurs encore peu connus et surtout peu étudiés simultanément, qui selon nous, sont caractéristiques de ces deux catégories distinctes. L'un captivé par sa passion pour les mots, la musique et l'art ; l'autre, une femme qui ne cesse de se renouveler et de s'émouvoir face à la différence, et reste très orientée vers son rapport intime au monde. Il est intéressant de noter dans ce travail de comparaison entre ces auteurs quels éléments les éloignent, mais aussi quels sont les potentiels points communs qui les rapprochent l'un de l'autre. Nous expliquerons par exemple dans quelle mesure ils partagent plus ou moins les mêmes valeurs quant à la véritable signification du voyage, leur vision du monde moderne et leurs moyens de déplacements souvent rudimentaires et dangereux, les rapprochant toujours un peu plus près de leur propre expérience avec la mort.

Ainsi, bien que notre intention soit de démontrer que la catégorie générale des auteurs–voyageurs se divise en deux sous catégories, celles de l'« écrivain–voyageur » et du « voyageur–écrivain », permettant une meilleure compréhension de ces deux groupes, il est tout de même important de noter les points communs entre eux, de manière à mieux comprendre leur motivation individuelle, et ultérieurement, leurs aspirations à des modes d'écriture clairement distincts. Nous souhaitons à présent justifier brièvement, dans le contexte de cette nouvelle thèse opposant l'« écrivain–voyageur » et le « voyageur–écrivain », le choix de ces deux auteurs, en expliquant leur différence, afin de justifier

notre tentative d'offrir une nouvelle approche vis-à-vis du genre. Initialement, ce projet s'intéressait à plusieurs thèmes centrés autour de la littérature de voyage, tels que l'évolution du récit de voyage et la redéfinition du voyage moderne à la fin du 20e siècle. De plus, il abordait la redéfinition des rapports à autrui et la recherche d'une plus grande signification dans le voyage. La découverte de ces deux auteurs indépendamment, aussi bien Nicolas Bouvier par la finesse et la fluidité de son style, qu'Alexandra David-Néel pour son courage, et son amour inconditionnel pour le voyage, nous a permis de mettre en évidence qu'il existait en chacun d'eux, non plus une forme d'écriture et d'expérience identique aux deux, mais à l'inverse, plusieurs caractéristiques chez l'un ou l'autre, capables de sensibiliser et satisfaire différents lecteurs à des degrés divers. En effet, tandis que l'écriture de Bouvier fait généralement appel à la partie la plus sensible et poétique présente en chacun d'entre nous ; David-Néel à l'inverse, fascine par ses aventures, sa bravoure et l'ambition avec laquelle elle envisage la plupart de ses voyages. Nous avons donc progressivement cherché à mieux comprendre ces deux figures distinctes du voyage – que nous pensions être des auteurs–voyageurs – ne parvenant pas complètement à toucher du doigt ce qui les éloignait, mis à part le nombre d'années entre eux, les kilomètres parcourus dans des directions souvent opposées, leurs aspirations personnelles, et peut-être enfin le fait que l'un était un homme, et l'autre une femme. Après avoir analysé ces deux auteurs autour de ces questions centrales, nous sommes parvenus à comprendre les différentes trajectoires de chacun, dans la mesure où embarqués sur des routes distinctes, aussi bien d'un point de vue géographique que

spirituel, ils ne semblaient pas complètement sur la même longueur d'ondes, à savoir celle d'un auteur–voyageur. L'avaient-ils déjà été ?

Nous soutenons dans cette étude que ces auteurs restent représentatifs de différentes époques dans le temps, différents pays et différents choix de vies, qui permettent plus clairement de comprendre l'évolution du genre littéraire au fil des siècles, mais aussi principalement celle de notre propre société. Le choix de ses deux auteurs s'est fait au hasard de notre route et de nos lectures. Il pourrait s'agir d'autres auteurs–voyageurs, d'un autre voyageur et d'un autre écrivain, de deux hommes ou de deux femmes ; l'essentiel étant de rester fidèle aux définitions de l'« écrivain–voyageur » et du « voyageur–écrivain ». Le développement de cette thèse a pour fonction principale de prouver que si ces deux catégories s'appliquent à ces deux auteurs, elle peut de toute évidence s'étendre à d'autres. Comment est-il possible de percevoir la différence entre le voyage et l'exercice d'écriture au niveau personnel ? Enfin, en quoi cette dichotomie entre écrivain et voyageur est étroitement liée au caractère et au « moi » profond de l'auteur–voyageur ?

En étudiant l'évolution des différents modèles d'écriture et en établissant une distinction plus précise entre un « écrivain–voyageur » et un « voyageur–écrivain », il est possible de mieux comprendre pourquoi et comment nous sommes progressivement passés de l'écriture du voyage (à travers les nombreux carnets de route d'Alexandra David-Néel), au voyage vers l'écriture de Nicolas Bouvier, qui est parvenu à faire place au nouveau voyage à l'aube du 21^{e} siècle, non plus simplement spatial et descriptif, mais aussi littéraire et poétique.

CHAPITRE 1

VOYAGE ET ECRITURE : CONCEPTUALISATION ET METHODOLOGIE D'UNE NOUVELLE THEORIE SUR L'ECRITURE DE VOYAGE AU 20e SIECLE

Le voyage fascine, transforme et déconstruit pour finalement reconstruire les individus en quête de nouveaux horizons, toujours avides d'aventures et de découvertes. D'où vient cette motivation qui encourage certaines personnes à partir et voyager, vers où, et pour quelles raisons ? Tandis qu'il est possible de noter à partir de la première moitié du 20e siècle une évolution aussi bien dans le nombre de voyageurs, les destinations de plus en plus éloignées et variées, que dans la manière de voyager, nous remarquons également une distinction plus prononcée entre l'individu qui voyage et celui qui écrit. L'un des objectifs de cette première partie est de situer cette thèse dans un contexte précis, en redéfinissant certains termes communs au voyage et à l'écriture, à travers un bref aperçu de l'évolution du genre, mais aussi en analysant les différents modèles d'écriture de voyage qui nous ont permis de mieux comprendre la signification et les particularités entre un « écrivain–voyageur » et un « voyageur–écrivain ».

Les auteurs–voyageurs des siècles précédents n'ont jamais cessé d'écrire les comptes-rendus de leurs aventures. Depuis les premiers voyages d'exploration de Marco Polo, la naissance de l'ethnologie au 18e siècle, jusqu'à la quête d'exotisme et l'explosion du tourisme de masse au milieu du 20e siècle, ces voyageurs écrivent. Toutefois, malgré une certaine constance dans l'écriture, le début du 20e siècle annonce un changement important au niveau du genre littéraire entre l'individu qui se déplace pour faire un

rapport écrit de son voyage, et celui qui voyage pour produire de la littérature. D'où vient la nécessité de se différencier entre auteurs–voyageurs ? Comment pouvons-nous expliquer la distinction progressive qui s'est établie entre écriture et voyage au fil des siècles, et dans quelle mesure l'évolution du genre et de certaines définitions nous ont permis d'aboutir à une nouvelle théorie sur les écrivains et les voyageurs? Nous répondrons dans cette première partie à cette problématique, en analysant l'étymologie de plusieurs termes du voyage tels que « auteur », « écrivain », « voyageur », « récit de voyage », « rapport », « littérature de voyage » et « écriture de voyage ». Une telle méthodologie nous permettra de voir quelles sont les différentes significations associées à ces termes à plusieurs époques, afin de re-situer chacun d'entre eux dans le contexte de ce sujet, et établir de nouvelles bases pour une compréhension plus contemporaine de notre thèse sur le voyage.

I. DEFINITIONS ET EVOLUTION DES TERMES « AUTEUR » ET « ECRIVAIN »

En étudiant d'abord l'étymologie des termes « auteur » et « écrivain », nous allons expliquer en quoi la distinction entre ces deux mots nous permet d'associer la catégorie des « écrivains–voyageurs » à la littérature de voyage, plutôt qu'à l'écriture de voyage. Au 16^{e} siècle, un « autheur » est : « an author, actor, causer, founder ; th'originall inventor, the first deviser of a thing ; also an author, or writer of bookes ».[3]

[3] Cotgrave, Randle, *A Dictionarie of the French and English tongues*, University of South Carolina Press Columbia, London: 1611.

L'auteur est avant tout considéré comme le premier créateur à l'origine d'une œuvre. Aux 17e et 18e siècles, le mot « auteur » fait référence, toujours dans le domaine de la littérature, à :

> La première cause de quelque chose. Il signifie inventeur».[4] « Ce mot Latin est dérivé d'*auctus*, participe d'*augeo*, j'accrois. D'autres sources le tirent du Grec *α'υτὸ,* soi-même, parce que l'auteur de quelque chose que ce soit est censé la produire par lui même. On emploie souvent le mot d'auteur dans le même sens qu'inventeur, tandis qu'en termes de littérature, un auteur est une personne qui a composé quelqu'ouvrage.[5]

La signification de ce mot varie peu au 19e siècle, et ce n'est qu'à partir du 20e siècle, que l'on note une nouvelle nuance à cette définition. D'après le *Grand Robert*, l'étymologie du mot « auteur » vient de *autor* « celui qui est à l'origine de quelque chose », et du latin *auctor*, « celui qui accroît, qui fonde », ou de *augere* pour « accroître, augmenter ». Un auteur est « une personne (ou principe personnel) qui est la première cause (d'une chose), qui est à l'origine (d'une chose), qui a fait (une chose). Celui qui a fait un ou plusieurs ouvrages littéraires ».[6] Le terme « auteur » ne fait donc pas nécessairement référence à la qualité d'un texte ou à la spécificité d'un auteur (littéraire) parmi d'autres, mais désigne principalement celui qui est à l'origine du projet, et non quelles en sont les spécificités, ainsi que les qualités littéraires ou rhétoriques.

Si l'on étudie la définition du mot « écrivain » dès le 16e siècle, le *Dictionnaire Randle Cotgrave*, définit un « escrivain » comme « a Notarie, scribble, scrivener », qui

---

[4] *Dictionnaire de l'Académie Française dédié au Roy,* 1694, p. 73.
[5] *Ibid.*
[6] *Le Grand Robert de la langue française* (version électronique). Deuxième édition dirigée par Alain Rey du Dictionnaire Alphabétique et analogique de la langue Française de Paul Robert.

vient du mot « escrire » : « to write, scribble, to indite, decipher, pourtray, display or set downe in writing ; to make a booke or worke »[7] ; ou encore d'« escripture » : « writ, scripture, writing ; a stile, a manner of writing ; the making, or writing of bookes ; an inscription, or title, a deed, writing, or evidence ».[8] La qualité du style, ainsi que l'originalité et la richesse de l'écriture ou du thème abordé deviennent progressivement des éléments différenciateurs entre celui qui est à l'origine d'un concept ou d'un écrit, et celui dont le talent est reconnu par tous comme étant celui d'un grand écrivain. Le 16e siècle montre, notamment avec la renaissance des Lettres, un effort d'étude plus approfondie de la langue française, la redécouverte et la mise en valeur des textes anciens, de même que les progrès de l'imprimerie, et un désir croissant de redonner un nouveau statut à l'écriture et à l'écrivain.

Au 17e siècle, le *Dictionnaire Furetière* définit le terme « écrivain » comme « celui qui a composé des livres, des ouvrages, particulièrement celuy qui est receu Maistre en l'art d'escrire ».[9] De la même manière, la première édition du *Dictionnaire de l'Académie Française* fait référence au terme « escrivain » pour parler de ceux « qui escrivent bien ou mal. Qui monstre à écrire. Il se dit encore d'un autheur qui compose quelque livre. On appelle aussi écrivain celui qui écrit pour le public des lettres, des mémoires, des demandes ».[10] À partir du 18e siècle, bien que les mots « écrivain » et « auteur » soient considérés comme des synonymes, le terme « écriture » ne s'emploie

---

[7] Cotgrave, Randle, *A Dictionarie of the French and English tongues*, University of South Carolina Press Columbia, London: 1611.
[8] *Ibid*.
[9] Furetière, Antoine, *Dictionnaire Universel,* 1690 (dictionnaire en ligne).
[10] *Dictionnaire de l'Académie Française dédié au Roy,* 1694, p. 389.

presque plus que pour désigner le style, tandis que le sens de ce mot est alors restreint. « Écrivain ne se dit que de ceux qui ont donné des ouvrages de belles lettres, ou du moins il ne se dit que par rapport au style », tandis qu'« auteur s'applique à tout genre d'écrire indifféremment; il a plus de rapport au fond de l'ouvrage qu'à la forme; de plus, il peut se joindre par la particule *de* aux noms des ouvrages ».[11] Un « écrivain », du latin *scribane*, de *scribere* « écrire », signifie « une personne qui, par profession, écrit pour autrui. Une personne qui compose des ouvrages littéraires, qui est doué pour le métier d'écrivain et qui a le don du style ».[12] Enfin, au 20^{e} siècle, un écrivain est « un homme qui compose des livres. Celui qui écrit pour d'autres ».[13] Les définitions du *Littré* et du *Grand Robert* expliquent plus clairement la distinction entre « auteur » et « écrivain », dans la mesure où « le terme auteur est plus général qu'écrivain : il se dit de toute composition littéraire ou scientifique, en prose ou en vers : un poète en composant une tragédie, et un mathématicien en composant un traité de géométrie, sont des auteurs ». Tandis qu'un « écrivain » ne se dit que de ceux qui ont écrit en prose des ouvrages de belles-lettres ou d'histoire ; ou du moins, si on le dit des autres, c'est qu'alors on a la pensée fixée sur leur style ».[14] On dit de quelqu'un qu'il est un grand écrivain, « parce que son style est excellent, car eu égard à la forme du langage employé, on dira toujours que c'est un grand poète ». Par conséquent, la distinction entre ses deux termes au fil des siècles vient du fait

---

[11] *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, ed. Denis Diderot and Jean le Rond D'Alembert. University of Chicago : ARTFL Encyclopédie Projet (Winter 2008 Edition), Robert Morrissey (ed), http://encyclopedie.uchicago.edu, p 17 : 477. p 5. 372.
[12] *Le Grand Robert de la Langue Française* (version électronique). Deuxième édition dirigée par Alain Rey du Dictionnaire Alphabétique et analogique de la langue Française de Paul Robert.
[13] *Dictionnaire de la langue française* d'Emile Littré, volume 1. 3 (XMLittré v1.3, le dictionnaire Littré en ligne). 1872-1877.
[14] *Ibid*.

que parmi le nombre d'auteurs qui ont partagé leurs aventures et leur pensée avec le public, certains d'entre eux, sans doute plus reconnus et influencés, ou simplement plus prédisposés au travail d'écriture poétique, sont parvenus à se distinguer de la catégorie générale des « auteurs », en mettant en œuvre leur style, leur passion pour les mots, ainsi que leur talent littéraire. En effet, nous appelons dans le contexte de notre théorie du voyage un « écrivain », ou plus précisément un « écrivain–voyageur » dans le cas de Nicolas Bouvier, un auteur littéraire qui écrit avec style des textes poétiques au sujet de ses voyages (la plupart du temps réels). L'un des objectifs de cet écrivain est que ses textes deviennent de véritables œuvres, publiées et lues par les autres. Nous étudierons par la suite à l'aide d'exemples précis dans l'œuvre de notre « écrivain–voyageur », en quoi le lecteur joue un rôle déterminant dans le processus d'écriture et de création, et nous tâcherons de comprendre comment ce dernier peut devenir un élément plus actif du point de vue de l'intrigue et de l'expérience littéraire.

Bien qu'il soit difficile de noter une distinction précise entre ces deux termes avant une certaine période, le terme « écrivain » désigne, principalement avant le 15^{e} siècle, une qualité, voire une fonction de présupposé à la rédaction de textes en tout genre. Le mot « écrivain » n'a pas toujours eu le sens que nous lui connaissons aujourd'hui, et il n'a véritablement été possible de faire la distinction entre ces deux mots qu'à partir du 18^{e} siècle. Jusque-là, le terme « auteur » était le plus souvent employé des deux pour définir la responsabilité de la production d'œuvres littéraires, et non l'activité d'écrire elle-même ; ce terme désignait la personne responsable de l'authenticité d'une œuvre. À partir du 17^{e} siècle, lorsque ces deux termes s'opposent et deviennent

contradictoires, on attribue à l'auteur l'origine des contenus, tandis que l'écrivain est reconnu pour le maniement de la langue ainsi que l'art de la mise en forme littéraire. Enfin, il est probable que la professionnalisation de l'activité d'écriture et l'accès progressif des écrivains à la dimension politique et sociale à la fin du 19e, aient peu à peu transformé le concept d'écrivain. En plus d'avoir la responsabilité de l'écriture, l'écrivain devient également un membre actif de la société, à qui il est accordé une place privilégiée dans la hiérarchie sociale, et une véritable mission de créateur littéraire reconnu par le public.

II. DEFINITION DU TERME « VOYAGEUR »

Parallèlement à la définition de l'écrivain, l'étude de la généalogie du terme « voyageur », nous permettra de poursuivre la distinction entre l'« écrivain–voyageur » et le « voyageur–écrivain ». Le sens étymologique du mot « voyageur » au 15e siècle vient de *veiage* qui signifie « chemin à parcourir », ou du latin *viaticum*, « ce qui sert à faire la route, viatique » ou « voyage ». Au 16e siècle, un « voyageur » est « quelqu'un qui voyage en pays lointain » […], c'est « une personne qui voyage pour voir de nouveaux pays (dans un but de découverte et d'étude) comme un explorateur ».[15] La Renaissance est avant tout une période de découvertes et de nouveautés très influencée par un grand nombre de navigateurs européens, comme Magellan, Christophe Colomb et Vasco de Gama dont les voyages offrent à la pensée imaginative de certains, de nouvelles

[15] *Dictionnaire de l'Académie Française dédié au Roy,* 1694, p. 661.

possibilités dans le domaine de l'écriture et de la création littéraire. L'intérêt croissant pour les découvertes scientifiques, les nombreux échanges littéraires avec certains pays voisins comme l'Italie, de même que le désir d'idées nouvelles et de connaissance, sont des facteurs qui incitent au voyage et donnent au voyageur un nouvel objectif. Le voyage est alors entrepris dans le but de découvrir et conquérir de nouveaux territoires. Au 17e siècle, le voyageur est « celui qui fait des voyages par pure curiosité, et qui en fait des relations »[16] (au sens où nous l'entendons, comme un rapport écrit par le « voyageur–écrivain »). Étant donné qu'aux 16e et 17e siècles l'espace géographique n'est pas encore totalement connu et maîtrisé, le voyageur se déplace surtout dans un but de découverte et d'enrichissement, afin de peu à peu s'instruire sur le monde à travers l'expérience même du voyage, et pouvoir ultérieurement partager son expérience unique avec le lecteur. Enfin, bien qu'à la Renaissance et au 17e siècle les découvertes à travers les voyages se multiplient, cette période est encore peu propice à l'originalité et la subjectivité des auteurs, offrant la plupart du temps des comptes-rendus descriptifs qui visent principalement à informer et instruire le lecteur. L'œuvre de l'explorateur Jean de Léry, *Histoire d'un Voyage en la Terre du Brésil*, publiée en 1578, illustre bien l'ambivalence de l'époque qui se manifeste d'une part, par un désir croissant d'instruire le lecteur en se basant principalement sur des faits réels objectifs et sur l'expérience vécue du voyageur. D'autre part, on remarque également le besoin chez cet explorateur d'offrir un compte-rendu plus ou moins critique sur les conséquences des nombreuses conquêtes territoriales sur ce peuple d'aborigènes brésiliens menacés. Jean de Léry s'impose déjà, à l'époque,

[16] Furetière, Antoine, *Dictionnaire Universel,* 1690 (dictionnaire en ligne).

comme un véritable modèle pour le futur voyageur moderne – dans la mesure où son désir de vouloir rendre le pays décrit plus séduisant aux yeux du lecteur, laisse également transparaître une profonde nostalgie face à une culture fragilisée par la conquête occidentale – et ouvre peu à peu la voie à une nouvelle attitude face à l'Ailleurs. Ce père de l'ethnologie occidentale joue à la fois le rôle d'observateur européen qui porte un regard affectueux et objectif sur les sauvages qu'il apprend à connaître et à observer, tout en offrant au lecteur de l'époque un rapport de voyage nostalgique et subjectif sur ce qu'il constate être les pertes imminentes de la richesse de ce peuple.

L'originalité de l'œuvre de Jean de Léry repose également sur le fait qu'il est l'un des premiers à offrir un renversement de point de vue, à travers la critique du regard de l'Autre sur la civilisation européenne, ce qui lui permet non seulement de mettre en valeur de manière objective les traditions culturelles des primitifs, tout en donnant naissance à la tradition d'un jugement extérieur sur sa propre culture.[17] Par conséquent, l'œuvre de Jean de Léry annonce, à partir du 17^{e} siècle, une période de transition dans l'histoire du voyage, surtout vis-à-vis de la fonction du voyageur, qui va se manifester par le passage d'un rapport de voyage plutôt descriptif, qui expose surtout des faits et a pour fonction d'instruire, de décrire, et de perpétuer le souvenir dans la mémoire collective, à un type de voyageur plus engagé et personnel qui cherche progressivement à redéfinir son rapport à autrui et au monde extérieur.

---

[17] Pour plus d'informations à ce sujet, voir l'œuvre de Jean de Léry, *Histoire d'un Voyage fait en Terre de Brésil*.

Le 18e siècle se caractérise par une nouvelle tendance à tout analyser et redéfinir selon le principe de la raison, et à développer l'esprit critique, souvent par l'intermédiaire des récits de voyages, de plus en plus populaires à partir du début du siècle.[18] Le voyageur se détache quelque peu du voyage authentique, dans la mesure où il reste souvent influencé, dans le voyage, par les nombreux voyages et rapports écrits de ses prédécesseurs. Un voyageur est à cette époque :

> Celui qui fait des voyages par divers motifs, et qui, quelquefois en donne des relations; mais c'est en cela que d'ordinaire, les voyageurs usent de peu de fidélité. Ils ajoutent presque toujours aux choses qu'ils ont vues, celles qu'ils pouvaient voir; et pour ne pas laisser le récit de leurs voyages imparfait, ils rapportent ce qu'ils ont lu dans les auteurs, parce qu'ils sont premièrement trompés, de même qu'ils trompent leurs lecteurs ensuite.[19]

La critique de Michel de Montaigne vis-à-vis de ce manque d'authenticité et de justesse dans la littérature de voyage, est clairement exprimé dans le chapitre « Des Cannibales », dans les *Essais I.*[20] Montaigne dénonce les auteurs qui embellissent la description des pays visités, et qui ne traduisent pas réellement ce qu'ils ont vu, mais ce qu'ils ont appris par d'autres :

---

[18] Nous pensons ici à l'œuvre de l'explorateur Louis-Antoine de Bougainville, *Voyage autour du Monde* qui reste un bon exemple d'écriture de voyage peu fidèle et lucide vis-à-vis des populations ou des paysages décrits. En réaction au Voyage de Bougainville, Diderot rédigera *Le Supplément au Voyage de Bougainville*, dans lequel il critique le manque d'authenticité, le portrait utopique dressé de l'Autre et l'Ailleurs, et les conclusions de l'auteur.

[19] *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, ed. Denis Diderot and Jean le Rond D'Alembert. University of Chicago : ARTFL Encyclopédie Projet (Winter 2008 Edition), Robert Morrissey (ed), http://encyclopedie.uchicago.edu, p 17 : 477.

[20] Le lecteur peut également consulter au sujet des voyages, *Le Journal de Voyage* de Michel de Montaigne.

> Il nous faudrait des topographes qui nous fissent narration particulière des endroits où ils ont été. Mais, pour avoir cet avantage sur nous d'avoir vu la Palestine, ils veulent jouir de ce privilège de nous conter nouvelles de tout le demeurant du monde. Je voudrais que chacun écrivît ce qu'il sait, et autant qu'il en sait, non en cela seulement, mais en tous autres sujets : car tel peut avoir quelque particulière science ou expérience de la nature d'une rivière ou d'une fontaine, qui ne sait au reste que ce que chacun sait. […] Or je trouve, pour revenir à mon propos, qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, à ce qu'on m'en a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage ; comme de vrai, il semble que nous n'avons autre mire de la vérité et de la raison que l'exemple et idée des opinions et usances du pays où nous sommes. […] Là où, à la vérité, ce sont ceux que nous avons altérés par notre artifice et détournés de l'ordre commun, que nous devrions appeler plutôt sauvages. En ceux-là sont vives et vigoureuses les vraies et plus utiles et naturelles vertus et propriétés, lesquelles nous avons abâtardies en ceux-ci, et les avons seulement accommodées au plaisir de notre goût corrompu. […] Ce n'est pas raison que l'art gagne le point d'honneur sur notre grande et puissance mère Nature. Nous avons tant rechargé la beauté et richesse de ses ouvrages par nos inventions que nous l'avons du tout étouffée.[21]

À cette période, le voyageur peut également être un membre de la noblesse ou de la classe aisée qui se déplace dans un but éducatif, afin de s'instruire au contact d'autrui et acquérir par lui-même la connaissance et l'interprétation des divers lieux et cultures du monde. L'Autre et l'Ailleurs occupent progressivement à cette époque une place plus importante, notamment dans la philosophie générale du voyage et la motivation initiale du voyageur. Dans le courant du 18^{e} siècle, le voyageur développe également un plus grand intérêt à trouver un équilibre entre les faits découverts et l'impression du voyage, ou plus exactement entre l'exactitude de ce qu'il a su observer ou retenir lors du voyage, et parallèlement, son besoin de fantaisie imaginative. Enfin, ce siècle marque surtout, à travers la figure du voyageur, le début d'une prise de position plus critique de la part de certains écrivains qui utilisent leur connaissance de l'Homme et leur expérience du voyage, qu'elle soit réelle ou fictive, comme un moyen de tirer des conclusions philosophiques, politiques et sociales sur la société de l'époque.

---

[21] Montaigne, Michel de, *Essais I*, Paris, Gallimard, 1965, p. 303-304.

L'oeuvre *Dialogues de M. le Baron de Lahontan et d'un Sauvage dans l'Amérique*, du baron de Lahontan, publiée en 1704, illustre cette nouvelle tendance qui vise dans un premier temps à mettre en valeur un intérêt pour la rêverie, l'imagination dans la description, ainsi que la découverte de nouveaux territoires plus « exotiques » et sauvages. Le Baron de Lahontan base son récit sur les leçons tirées de sa propre aventure au Canada parmi les Indiens. Dans un deuxième temps, l'originalité de cet auteur–voyageur vient du fait qu'il réussit à travers les *Dialogues* à exprimer un point du vue critique et ironique face aux réalités politiques et sociales de son siècle, notamment vis-à-vis de la conquête territoriale et du colonialisme, en présentant au lecteur un système de fonctionnement social différent du sien.

À partir du 19e siècle, un voyageur est alors « celui, celle qui a fait, ou fait de grands voyages ».[22] L'expansion du colonialisme en France, de même que la multiplication des voyages d'exploration et des expéditions coloniales favorisent le mouvement d'exotisme, avec des écrivains voyageurs comme Pierre Loti, qui se révèlent vers la fin du 19e siècle.[23] Officier de marine pendant la majeure partie de sa vie, Pierre Loti voyage dans de nombreux pays, encore peu connus à cette époque : Tahiti, la Turquie, le Sénégal, le Japon et le Maroc. Ces voyages l'aident à développer un intérêt pour la littérature exotique, et le qualifie avant tout de vrai voyageur. Cet homme est fasciné pour l'exotisme, la pureté, et la beauté de l'Ailleurs, notamment celle de la

---

[22] *Dictionnaire de la langue française* d'Emile Littré, volume 1. 3 (XMLittré v1.3, le dictionnaire Littré en ligne). 1872-1877.

[23] L'œuvre *Voyage en Orient* d'Alphonse de Lamartine est un autre exemple du style de l'écriture de voyage de l'époque. Lamartine est un poète, écrivain et historien qui appartient au mouvement romantique.

Turquie qu'il considère comme une seconde patrie et qu'il a beaucoup de peine à quitter. L'œuvre *Azyadée*, publiée en 1879, traduit la fascination pour cette culture « exotique », et le besoin d'aller à l'encontre de l'Autre pour mieux fuir sa propre culture. Tandis que le narrateur s'apprête à aller rejoindre Aziyadé, il choisit de se déguiser en Turc, et orientalise exagérément la scène :

> On lui remet pour moi des filets, et différents ustensiles de pêche ; les apparences sont sauvées ainsi, et je saute dans la barque, qui s'éloigne ; j'enlève le manteau qui couvrait mon costume turc et la transformation est faite. Ma veste dorée brille légèrement dans l'obscurité, la brise est molle et tiède, et Samuel rame sans bruit dans la direction de la terre. […] La barque d'Aziyadé est remplie de tapis soyeux, de coussins et de couvertures de Turquie. On y trouve tous les raffinements de la nonchalance orientale, et il semblerait voir un lit qui flotte plutôt qu'une barque.[24]

Les textes de Loti reflètent également un profond désir de comprendre et capturer l'impénétrabilité de l'Autre, et donc une certaine nostalgie, voire une grande tristesse face à son impossibilité à le déchiffrer complètement, et à protéger la fragilité de ces cultures déjà ébranlées par la civilisation occidentale. Dans *Suprêmes Visions d'Orient*, publié en 1921, un Loti nostalgique redécouvre la Turquie qu'il a autrefois connue, et qui a perdu, selon lui, son authenticité et sa capacité à émouvoir l'étranger pour sa différence. Cette œuvre reflète merveilleusement bien, à la fois le sentiment nostalgique de Loti et son désir de malgré tout maintenir le caractère exotique et oriental de cet Ailleurs.

> Stamboul ! Stamboul ! Les aimables maléfices qui semblaient m'en tenir éloigné sont rompus sans doute, car voici devant moi sa silhouette qui grandit de minute en minute sur un ciel tout éblouissant de lumière blanche. J'ai enfin pris aujourd'hui l'un quelconque de ces bateaux à roues appelés « chirkets », qui font le service du Bosphore et passent à Candilli toutes les demi-heures ;

---

[24] Loti, Pierre, *Aziyadé*, Paris, Calman Lévy, 1895, p. 33-34.

> comment donc avais-je ainsi tardé ? J'ai avec moi un compagnon de qualité rare, un Émir, prince au Liban, ami de mes hôtes, qui aura la bonté de me guider vers des hôtels tout nouveaux, où je pourrai peut-être trouver un gîte. À Stamboul, de vrais hôtels, à présent ? C'est à n'y pas croire ! […] Nous entrons dans mon cher Stamboul, il est vrai dans la partie basse, qui était la plus banalisée et quelconque ; mais comme tout s'est enlaidi encore, comme tout s'en va !.[25]

Un peu plus loin dans le récit, lors d'une excursion en barque organisée par les gens de la ville en son honneur, Loti redécouvre la beauté et l'enchantement de ce pays, qu'il croyait avoir disparu face à la domination occidentale, mais qui a été véritablement recréé artificiellement pour lui.

> Vers neuf heures du soir, comme nous sommes assis au bord de l'eau, sur le petit quai de marbre, on entend s'approcher une vieille musique de Turquie, musettes et tambourins ; c'est en mon honneur, me dit-on, une fête en surprise que m'ont préparée les gens du village. Une barque menée par huit rameurs en costume d'autrefois, qui rament debout. Elle est tout illuminée et pavoisée, avec ma louange, une inscription transparente en caractères turcs. Dans la grande barque m'attendent tous les notables du village et les imams ; il faut que je prenne place au milieu d'eux, étendu sur de somptueux tapis et des coussins, et on m'apporte un narguilhé. Le vieil Orient n'est pas mort, on l'a reconstitué là, pour moi, avec un soin touchant. Et nous partons pour une promenade qui durera jusque passé minuit, moi toujours étendu sur les beaux tapis, comme un pacha. Les aigres musettes et les tambourins vont en tête, dans une autre barque, et derrière nous, suivent tous les caïques de Candilli, en long cortège. On brûle des feux de Bengale, des fusées. Nous longeons de près la côte d'Asie, où tous les villages ont été prévenus et, devant chacun d'eux, s'allument des feux de joie.[26]

Nous notons ici le caractère hyperbolique de l'écriture de Loti, qui cherche à transmettre une image idéalisée de cet Ailleurs qu'il ne parvient jamais complètement à capturer, et qui n'est pas toujours en accord avec la réalité. La faiblesse de l'écriture, selon Loti, est de ne jamais entièrement réussir à rendre compte de l'expérience du voyage. Pierre Loti fait donc partie de cette catégorie de voyageurs dans la mesure où il

---

[25] *Ibid*., p. 81-83.
[26] *Ibid.,* p. 161-162.

cherche, à travers le voyage, à redéfinir son rapport à autrui et au monde. Face à ce type de voyageur, nous remarquons également que le voyageur de la période romantique – dont l'imagination et l'extrême sensibilité ont parfois tendance à déformer la réalité du voyage pour des raisons esthétiques, lors du processus d'écriture – en opposition au voyageur de la période plus réaliste, où le voyageur montre un plus grand respect des faits, et un désir croissant d'observer l'Autre dans son environnement, non plus tel qu'il est imaginé ou idéalisé, mais tel qu'il est réellement. Le *Voyage en Amérique* de Chateaubriand par exemple, reflète un profond désir romantique d'idéaliser le pays exploré, en tentant de donner à l'Amérique un caractère utopique et idyllique, et en offrant au lecteur la possibilité d'explorer un territoire vierge idéal et poétique où il peut fuir la triste réalité de son époque.

> Voici le vent ; il court sur la cime des arbres ; il les secoue en passant sur ma tête. Maintenant c'est comme le flot de la mer qui se brise tristement sur le rivage. Les bruits ont réveillé les bruits. La forêt est toute harmonie. Est-ce les sons graves de l'orgue que j'entends, tandis que des sons plus légers errent dans les voûtent de verdure ? Un court silence succède ; la musique aérienne recommence ; partout de douces plaintes, des murmures qui renferment en eux-mêmes d'autres murmures ; chaque feuille parle un différent langage, chaque brin d'herbe rend une note particulière. Une voix extraordinaire retentit : c'est celle de cette grenouille qui imite les mugissements du taureau. De toutes les parties de la forêt, les chauves-souris accrochées aux feuilles élèvent leurs chants monotones : on croit ouïr des glas continus, ou le tintement funèbre d'une cloche. Tout nous ramène à quelque idée de la mort, parce que cette idée est au fond de la vie.[27]

Chateaubriand reste un bon exemple de voyageur romantique au 19^{e} siècle dans la mesure où ses expériences et ses rapports écrits ont été largement influencés par ses lectures précédentes et son esprit imaginatif, et où l'omniprésence du « moi » traduit un

---

[27] Chateaubriand, François-René, *Voyage en Amérique*, Paris, Marcel Didier, 1964, p. 138-139.

mal de vivre à la fois individuel et collectif, que même l'exil et l'exotisme de l'Ailleurs ne parviennent pas complètement à apaiser.

À partir du 20e siècle, la signification du voyageur se transforme peu à peu, notamment avec l'apparition du touriste à la fin du 19e siècle, qui voyage non plus principalement pour des raisons pratiques d'exploration, de commerce ou d'exploitation territoriale, mais pour son propre plaisir. Le *Trésor de la Langue Française* définit le voyageur comme « celui, celle qui se déplace sur un parcours généralement préétabli en empruntant un moyen de transport particulier » ou bien « celui, celle qui fait un ou des voyages dans un but d'étude, de découverte, de détente ou de loisir. C'est un savant, un explorateur qui passe une partie de sa vie à visiter, étudier de nouvelles contrées et qui consigne par écrit le fruit de ses observations pour le transmettre à ses contemporains et aux générations futures ».[28] Le développement des moyens de transport modernes de plus en plus performants, la possibilité de voyager plus loin et plus rapidement, en avion notamment, de même que les nombreuses guerres, et la période de décolonisation, entraînent de profonds changements dans la signification du terme « voyageur ». Jusque-là motivé par le goût de l'inconnu, l'exotisme de l'Ailleurs, et le désir d'aller vers de nouveaux territoires, le voyageur moderne se retrouve peu à peu face à un monde réduit, connu et surexploité, qui altère peu à peu ses motivations initiales. Bien qu'il existe encore, dans le courant du 20e siècle, des explorateurs qui partent vers le Grand Nord ou l'Antarctique par exemple, explorer ces vastes terres inconnues, ou peu connues, la

---

[28] *Trésor de la langue française informatisé*. http://atilf.atilf.fr/tlf.htm.

deuxième moitié du 20e siècle, marque, notamment avec l'essor du tourisme de masse, la disparition progressive des voyages d'exploration.

En effet, tandis que le début du 20e siècle offre encore la possibilité de s'évader et de voir l'Ailleurs – nous pensons plus particulièrement à des voyageuses comme Alexandra David-Néel, Isabelle Eberhardt ou Ella Maillart, qui éprouvent un profond besoin de se fondre dans l'Ailleurs et qui sont reconnues comme étant les premières vraies voyageuses à avoir su établir un véritable lien avec l'étranger – la fin du siècle est, à l'inverse, une période de remise en question chez le voyageur, entre son incapacité à trouver une solution au problème du tourisme de masse à partir du milieu du siècle, et malgré tout un élan optimiste de croire que cette génération n'est pas encore témoin de la fin des voyages.

La définition du voyageur moderne fait donc à la fois référence au touriste, dont le principal intérêt n'est pas la découverte de lieux inconnus, mais plutôt le désir de faire le tour de ce qui a déjà été fait, et renvoie à ce que nous appelons le voyageur « authentique », qui cherche à redéfinir son rôle d'intermédiaire entre deux mondes, et aspire à établir les bases d'une nouvelle relation entre la réalité du monde contemporain et celle imaginée. Nous montrerons dans notre troisième chapitre que Nicolas Bouvier est un bon exemple de voyageur authentique au 20e siècle, puisqu'il adopte un nouveau comportement dans le voyage en exprimant ce qu'il envisage comme son bon *Usage du Monde*. Ainsi, le terme de « voyageur », ou plus précisément celui de « voyageur–écrivain », tel que nous l'employons dans cette étude comparative, correspond à l'action de se rendre physiquement dans un lieu étranger, souvent éloigné, de s'y déplacer, puis

d'en revenir. Cette notion exprime l'idée que le voyageur parcourt souvent un itinéraire ou un cheminement, à la fois physique et psychologique, qui va être au centre du rapport écrit de cette aventure, et qui présuppose de la part de l'auteur de relater avec exactitude les faits et lieux visités. Le voyageur, tel qu'il est décrit dans ce contexte, est donc une personne qui voyage par intérêt personnel afin d'aller à l'encontre de l'Autre ou d'un territoire inconnu, et qui choisit de partager l'évolution de cette aventure avec un lecteur.

Nous avons dressé la généalogie de ces deux concepts, afin de mieux redéfinir les bases de ce que nous entendons par « écrivain–voyageur » et « voyageur–écrivain ». Nous allons à présent expliquer brièvement la signification et la fonction d'un auteur–voyageur de manière plus générale. Un auteur–voyageur, à l'inverse d'un « écrivain–voyageur », est le terme commun que nous employons dans cette étude pour faire référence à la catégorie générale des individus qui voyagent, puis écrivent le compte-rendu de leurs aventures, sans être considérés ni comme de véritables écrivains, ni comme de véritables voyageurs. Nous utilisons ce terme de manière à mettre en évidence la spécificité de nos deux écrivains, en situant chacun d'entre eux dans une catégorie moins générale que celle-ci, qui a la particularité de souligner soit l'aspect littéraire, soit l'aspect humain et philanthrope de chacun de leur texte. Un auteur–voyageur est donc un individu qui voyage et écrit, et appartient soit à la sous catégorie des « voyageurs–écrivains », soit à celle des « écrivains–voyageurs ».

III. ETYMOLOGIES ET DEFINITIONS DES TERMES « LITTERATURE » ET « RECIT DE VOYAGE»

Nous allons à présent relever le sens étymologique des termes « littérature » et « récit » ou « rapport de voyage », afin de voir dans quelle mesure ils s'opposent l'un à l'autre, et comment leur évolution au fil des siècles nous a permis d'établir une distinction entre ce que nous définissons dans notre contexte de « rapport de voyage » associé au « voyageur–écrivain », et de « littérature de voyage » à l'« écrivain–voyageur ». Au 16e siècle, le terme « littérature » n'est pas couramment employé. À l'inverse, le mot « Lettres » s'emploie pour faire référence aux « bonnes Lettres » et à la bonne éducation d'une personne. La « littérature » est un concept moderne, puisque l'autonomisation de l'homme littéraire ne se fait qu'à partir du 17e siècle et que le sens du mot « littérature », tel que nous le connaissons aujourd'hui, ne se précise qu'à la fin du 18e siècle. « Littérature » du latin *littera*, « lettre », puis *litteratura*, « écriture », « grammaire » ou « culture » désigne principalement l'ensemble des œuvres écrites et orales fondées sur la langue qui comportent une dimension artistique. La littérature fait référence aux activités de production et d'étude de ces œuvres, surtout à partir du 19e siècle. Ce concept se caractérise principalement par sa fonction esthétique, et donc par la mise en forme d'un texte, plutôt que de son contenu, l'écrivain privilégie surtout la manière dont il s'exprime plutôt que la vraisemblance ou la nature des faits et de l'information qui est transmise au lecteur. La littérature est un exercice artistique impliquant soit une forme esthétique stricte particulière (la poésie, le théâtre par exemple), soit une finalité esthétique, qui montre de la part de l'écrivain un désir de se

distinguer des autres par son style. Il est possible de souligner à nouveau l'opposition entre un écrivain qui écrit des textes « littéraires » et un auteur, qui comme nous l'avons souligné, écrit des textes à visée historique, anthropologique ou informative, qui ne sont pas toujours des oeuvres « littéraires », au sens où nous l'entendons.

À partir du 17e siècle, le *Dictionnaire Furetière* définit le mot « littérature » comme «la doctrine, ou connaissance profonde des Lettres ».[29] Le mot « Lettres » s'emploie également pour faire allusion au « caractère particulier dont chacun écrit. Je connais les *Lettres* d'un tel, cela n'est pas de son écriture ». Cet élément fait principalement référence au style, à la syntaxe et au langage unique qui fait de chaque écrivain et de ses textes des œuvres originales. De la même manière, un homme « lettré » est à l'époque « celui qui a étudié, qui est savant: et on appelle *non lettré*, Celui qui ne sait pas le latin, qui n'est pas gradué ».[30] La littérature de cette période est largement influencée par les nombreux changements politiques, économiques et intellectuels, et elle est marquée par deux grands styles littéraires, le baroque dans la première moitié du siècle et le classicisme dans la seconde. La fin du siècle montre également un désir croissant de soutenir les artistes en établissant le « classicisme » français et en créant l'Académie Française qui a pour fonction d'établir les normes de la langue du point de vue de la grammaire, du lexique et de la syntaxe. Ces nouvelles normes stylistiques contribuent à mettre en place un système littéraire plus rigide et à devenir un modèle précis dans le domaine littéraire. Le terme de « littérature » à la fin du 17e s'appuie donc

---

[29] Furetière, Antoine, *Dictionnaire Universel,* 1690 (dictionnaire en ligne).
[30] *Ibid*.

sur trois caractéristiques : le rationalisme, l'imitation du monde naturel et enfin l'imitation des anciens textes Grecs ou Latins. En comparaison au terme général de « littérature », l'écriture de voyage, dont il est principalement question dans cette étude, traduit quant à elle une plus grande recherche d'étrangeté, bien qu'elle ne soit pas encore qualifiée de littérature « exotique ». L'écriture de voyage dans la deuxième moitié du 17e siècle joue surtout un rôle de formation intellectuelle et sociale du voyageur. Elle offre également la possibilité de découvrir certains territoires encore peu connus, et met généralement en valeur l'aspect imaginaire et créatif dans le voyage, comme par exemple l'œuvre *Candide ou l'Optimisme* de Voltaire. L'écriture de voyage, à cette période, est donc un mélange de faits réels empruntés des nombreuses expéditions des siècles précédents, tout en mettant l'accent sur l'aspect fictif et imaginaire de certains comptes-rendus du voyage, permettant d'offrir une perspective plus libre et ironique de sa propre société.

Plus tard, ce type de littérature sera remis en question, notamment avec la philosophie des Lumières, la diffusion d'idées nouvelles par le biais de la littérature, et la nécessité de se distinguer de l'influence de l'Antiquité. Au 18e siècle, le mot « littérature » est le terme général employé pour désigner le rapport à la connaissance. Il s'agit de « l'érudition, la connaissance des belles-lettres et des matières qui y ont rapport ».[31] Par ailleurs, le mot « Lettres » fait référence :

---

[31] *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, ed. Denis Diderot and Jean le Rond D'Alembert. University of Chicago : ARTFL Encyclopédie Projet (Winter 2008 Edition), Robert Morrissey (ed), http://encyclopedie.uchicago.edu/.page 9: 409.

> Aux lumières que procure l'étude et en particulier celle des belles-lettres ou de la littérature. Dans ce dernier sens, on distingue les gens de *lettres*, qui cultivent seulement l'érudition variée et pleine d'aménités, de ceux qui s'attachent aux sciences abstraites, et à celles d'une utilité plus sensible. Mais on ne peut les acquérir à un degré éminent sans la connoissance des *lettres*, il en résulte que les *lettres* et les sciences proprement dites ont entre elles l'enchaînement, les liaisons, et les rapports les plus étroits.[32]

Cette période marque le début d'une crise de la littérature, et donc un besoin de remettre en valeur la fonction de cette discipline aux yeux du public. L'étude et le progrès des sciences, de même que l'influence des voyages entraînent progressivement un changement dans la fonction de la littérature, qui se manifeste parfois par un besoin de s'éloigner par rapport à l'influence des textes Anciens, afin de transmettre sa propre interprétation du monde. L'*Encyclopédie de Diderot et d'Alembert* réagit violemment face à ce comportement en tentant de redonner un statut à la littérature et en incitant à une nouvelle attitude face à cette discipline :

> Malgré la critique amère des bouffons ignorants, nous osons assurer que les lettres peuvent seules polir l'esprit, perfectionner le goût, et prêter des grâces aux Sciences. Il faut même pour être profond dans la *Littérature*, abandonner les auteurs qui n'ont fait que l'effleurer et puiser dans les sources de l'antiquité, la connaissance de la religion, de la politique, du gouvernement, des lois, des moeurs, des coutumes, des cérémonies, des jeux, des fêtes, des sacrifices et des spectacles de la Grèce et de Rome.[33]

Le concept de « littérature » est équivalent à cette époque à celui de « lettres » et fait référence à une certaine richesse des genres, avec notamment le début de l'autobiographie, la redéfinition de la forme du roman et le début d'une nouvelle littérature qui reste basée sur la mise en forme des idées. Ce type d'écriture offre

---

[32] *Ibid.,* page 9:409.
[33] *Ibid.*, page 9: 595.

également, sous l'influence des Lumières, une prise de position politique plus importante de la part d'écrivains qui s'appuient toujours sur le modèle « littéraire » pour exprimer leurs idées. Enfin, l'écriture du voyage au 18e siècle est l'un des modes d'écriture par lequel circulent les idées philosophiques, étant donné que ses écrivains restent le plus souvent convaincus des propriétés éducatives et communicatives du voyage. Néanmoins, l'écriture du voyage à l'époque des Lumières, ne se fonde pas simplement sur les faits réels objectivement décrits par le voyageur, puisque l'influence des idées préconçues anciennes déforment encore la réalité et ne permettent pas clairement de définir cette écriture comme réaliste.

Au 19e siècle, la littérature connaît encore une période difficile, surtout du point de vue de la reconnaissance accordée aux écrivains et aux Lettres. Le mot littérature « du latin *litteratura*, de *litteratus* : proprement l'alphabet, la connaissance des caractères de l'alphabet et de la grammaire », fait référence à « la connaissance des belles-lettres et à l'ensemble des productions littéraires d'une nation, d'un pays, d'une époque ».[34] De la même manière, la littérature représente « la science qui comprend la grammaire, l'éloquence et la poésie – La poésie étant la partie brillante de la littérature ».[35] Cela implique « la connaissance des règles, des matières et des ouvrages littéraires ».[36] Dans le domaine poétique, la littérature du 19e siècle se caractérise surtout par plusieurs changements stylistiques, notamment avec un désir d'assouplissement de la forme

---

[34] *Dictionnaire de la langue française* d'Emile Littré, volume 1. 3 (XMLittré v1.3, le dictionnaire Littré en ligne). 1872-1877.
[35] *Dictionnaire de l'Académie Française dédié au Roy,* 1694.
[36] *Ibid*.

versifiée chez certains auteurs, comme Victor Hugo par exemple, qui cherchent à revendiquer une plus grande liberté au niveau du champ lexical et de la forme, en introduisant à partir de cette époque le vers en prose. Le roman devient également un genre plus populaire et répandu dans la mesure où les règles en deviennent moins rigides. La condition pour qu'un texte soit considéré comme un roman suppose qu'il soit écrit en prose, de manière descriptive et élaborée, et ayant généralement des caractéristiques à la fois fictives et autobiographiques.

L'écriture de voyage se caractérise, à partir du 19e siècle, d'un côté par le développement du récit autobiographique et la recherche d'une certaine authenticité dans la révélation des faits du voyage, de l'autre, par l'aspect imaginaire de la poésie de voyage, avec l'exemple des poèmes de Baudelaire qui reflètent souvent à cette époque-là un désir d'évasion et d'exotisme principalement alimenté par l'imagination créative du poète. La fin du siècle développe également un intérêt plus grand pour l'anthropologie moderne, qui devient un aspect important de l'écriture de voyage après le 18e siècle, dans la mesure où certains auteurs, nous le verrons dans notre chapitre suivant sur Alexandra David-Néel, perçoivent un lien étroit entre le déplacement géographique et son récit, et l'étude comparative de l'être humain.

Enfin, au 20e siècle, la littérature comprend « les œuvres écrites, dans la mesure où elles portent la marque de préoccupations esthétiques reconnues pour telles dans le milieu social où elles circulent; les connaissances, les activités qui s'y rapportent ».[37]

---

[37] *Le Grand Robert de la langue française* (version électronique). Deuxième édition dirigée par Alain Rey du Dictionnaire Alphabétique et analogique de la langue Française de Paul Robert.

Selon le *Trésor de la Langue Française*, ce terme signifie « la connaissance des lettres, la culture générale […], l'usage esthétique du langage écrit, ou l'ensemble des productions intellectuelles qui se lisent, qui s'écoutent ».[38] La littérature du 20e connaît de profonds changements notamment en réaction aux guerres mondiales, à la décolonisation et à la concurrence du cinéma, de la télévision et plus tard de l'informatique, qui transformeront radicalement le rapport de l'individu au livre, ainsi que le rôle des Lettres. Du point de vue du genre littéraire, nous remarquons que la littérature du 20e propose une structure plus souple qu'au siècle précédent, avec l'adoption du vers libre en poésie, et un modèle de roman de plus en plus aux frontières entre la fiction et l'autobiographie. Une autre caractéristique de ce siècle est l'apparition du Nouveau Roman qui montre chez certains écrivains un véritable désir de nouveauté, d'innovation et de changement dans le domaine littéraire.

La littérature a donc évolué au fil des siècles, et elle a pour caractéristique au début du 20e siècle d'être à la fois innovatrice et propice aux changements stylistiques, tout en restant une discipline intellectuelle à fonction esthétique. L'évolution de la littérature, et ultérieurement celle de l'écriture de voyage, correspond à un nouveau rapport de l'homme et du voyageur au monde qui l'entoure. En effet, l'évolution de la littérature contemporaine au niveau du contenu et de la forme s'explique par un plus grand désir de la part des écrivains de s'adapter aux divers changements de leur siècle après les guerres mondiales et les conséquences de la colonisation, afin de redonner à l'Autre un nouvel espace, par le biais d'une écriture réinventée plus tolérante,

[38] *Trésor de la langue française informatisé*. http://atilf.atilf.fr/tlf.htm.

paralittéraire, aux frontières entre les genres. La littérature de la deuxième moitié du 20e siècle, notamment l'écriture de voyage, est donc plus sensible à la place accordée à l'étranger et à l'impact qu'a eu le tourisme de masse sur notre vision du monde contemporain jusque-là. D'où, sans doute, le besoin de redéfinir de nouveaux horizons littéraires capables de présenter l'Ailleurs d'une manière plus réaliste, en meilleure adéquation avec la réalité.[39]

Nous allons à présent étudier la signification et l'évolution du mot « rapport » ou « récit » de voyage à différentes époques, afin de voir en quoi ces deux termes diffèrent et correspondent à deux types d'écriture différentes dans le contexte de notre théorie. À partir du 17e siècle, un rapport « se dit de la relation de ce qu'a veu, ouy, ou connu celuy qu'on a commis pour s'informer de quelque chose ».[40] Le récit est « la relation, la narration d'une aventure, d'une action qui s'est passée ».[41] L'expérience des voyages étant de plus en plus commune à cette époque, il est possible de remarquer un plus grand désir chez certains voyageurs de partager le compte-rendu plus ou moins objectif de leur aventure avec le lecteur. Le récit est donc une forme particulière de rapport de voyage, dont la forme spécifique n'est pas clairement définie à cette époque, dans la mesure où il est encore difficile de vérifier l'authenticité des faits relatés et de mettre en place la définition d'un genre précis. Le récit, à la différence du rapport, implique sans doute un choix délibéré de la part du narrateur de faire partager une aventure personnelle, et se

---

[39] Voir à ce sujet les œuvres d'André Malraux (*La Voie royale, La Tentation de l'Occident, La Reine de Saba*).
[40] Furetière, Antoine, *Dictionnaire Universel,* 1690 (dictionnaire en ligne).
[41] *Ibid.*

présente sous la forme d'un compte-rendu plus subjectif que le rapport. Le terme « journal de voyage » est plus employé à cette époque pour rendre compte chronologiquement des différentes étapes de son voyage. L'œuvre de Robert Challes, *Journal d'un Voyage fait aux Indes Orientales*, reste un bon exemple de ce genre.

Au 18e siècle, le terme employé pour faire référence à un récit de voyage est le « récit épique », ou l'*Epopée* qui se définit comme « l'exposition d'une action héroïque, intéressante et merveilleuse. Ses caractères essentiels sont la brièveté, la clarté et la vraisemblable poétique. Ses ornements sont dans les pensées, dans les expressions, dans les tours, dans les allusions, dans les allégories, dans les images, en un mot, dans toutes les choses qui constituent le beau, le pathétique, et le sublime de la poésie ».[42] Le récit épique retrace souvent les exploits d'un personnage central, généralement le héros, qui prend part à un long voyage, traverse de nombreuses épreuves physiques et intellectuelles, plus vraisemblables et réelles, et revient dans son pays profondément transformé par l'expérience du voyage, tel un auteur–voyageur. Ce type de voyage est d'autant plus important pour notre sujet que nos deux auteurs, Nicolas Bouvier et Alexandra David-Néel, effectuent des voyages dangereux, intenses en péripéties, proches de l'épopée. Le mot « rapport » n'est pas employé dans le contexte du voyage, puisque ce terme fait référence surtout au domaine grammatical ou juridique et donc principalement à la conformité d'une chose à une autre. À partir du 18e siècle, nous remarquons

---

[42] *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, ed. Denis Diderot and Jean le Rond D'Alembert. University of Chicago : ARTFL Encyclopédie Projet (Winter 2008 Edition), Robert Morrissey (ed), http://encyclopedie.uchicago.edu.
p13: 854.

également le succès du récit à la première personne, qui peut s'appliquer à l'écriture de voyage, et se distingue du roman autobiographique dans la mesure où le narrateur et l'auteur n'ont pas de liens apparents, malgré l'usage principal de la première personne du singulier et du pluriel. De plus, la narration dans le récit à la première personne ne se base pas systématiquement sur le vécu de l'auteur. *Les Lettres Persanes* de Montesquieu est un exemple de récit à la première personne dont l'histoire, basée sur des évènements fictifs, aborde tout de même certains thèmes communs au voyage.

À partir du 19e siècle, la distinction entre un rapport et un récit se précise surtout au niveau de la subjectivité de l'auteur étant donné qu'un récit est « l'action de raconter une chose »[43], tandis que le rapport correspond à « l'action de rapporter, de réciter, de témoigner en un lieu. C'est le compte que l'on rend de quelque chose dont on est chargé ».[44] Le récit de voyage semble impliquer de la part du narrateur qu'il reformule et interprète ce qu'il a eu la possibilité de voir. À l'inverse, le rapport de voyage est plus objectif et impersonnel dans la manière dont le narrateur rend compte de certains faits au lecteur. Enfin, au 20e siècle, la définition d'un « récit », particulièrement celle du récit de voyage, devient plus spécifique puisque le récit s'impose comme un genre à part. Il peut s'agir de « l'action de rapporter des événements, ou d'une œuvre littéraire narrant des faits vrais ou imaginaires ».[45] Le rapport de voyage est lui considéré comme un sous-genre du récit de voyage, le plus souvent sous la forme d'un compte-rendu officiel,

---

[43] *Dictionnaire de la langue française* d'Emile Littré, volume 1. 3 (XMLittré v1.3, le dictionnaire Littré en ligne). 1872-1877.
[44] *Ibid*.

destiné à une organisation ou à une autorité ayant par exemple sollicité la rédaction de ce document suite à une expédition.

Nous avons souligné dans cette partie la distinction entre les termes « littérature », « rapport » et « récit » de voyage, de manière à voir dans un premier temps quel était le sens de ces mots au début du 20e siècle, afin de pouvoir plus facilement redéfinir par la suite celui que nous leur attribuons aujourd'hui dans le contexte de cette théorie du voyage. Le terme « récit de voyage » est généralement employé pour faire référence à un texte dans lequel un auteur raconte ce qu'il a vu dans un lieu étranger, visant principalement à raconter par écrit des évènements réels vécus par le voyageur. Toutefois, dans ce contexte précis nous faisons référence au « rapport de voyage » pour parler des écrits des « voyageurs–écrivains ». Le « rapport de voyage » tel que nous le définissons ici est un témoignage qui présente des faits vécus par un voyageur, et qui contient généralement des éléments du monde réel révélés au lecteur à travers la description. Cette catégorie se situe entre deux axes qui sont celui de la littérature, puisqu'il est nécessaire de maintenir un certain style pour séduire et attirer l'attention du lecteur, et celui du témoignage objectif, dans la mesure où l'auteur est supposé dire la vérité. Le « rapport de voyage » doit donc être perçu comme le reflet d'une expérience personnelle retraçant de manière plus ou moins chronologique les impressions d'un voyageur. Une des spécificités du « rapport de voyage » est également sa structure, puisqu'il s'organise autour d'un départ, du développement d'une intrigue, et d'une fin, généralement marquée par le retour du voyageur dans son pays d'origine. Enfin, l'auteur de ce rapport se base principalement sur le modèle descriptif pour présenter les lieux, les

personnes et les caractéristiques des pays ou des lieux qu'il visite. Nous verrons dans quelle mesure le « rapport de voyage » tel qu'il en est question dans cette étude est l'œuvre du « voyageur–écrivain » pour qui l'expérience du voyage reste l'intérêt principal au centre du projet initial, et dont la finalité du travail d'exploration et d'écriture semble être la découverte elle-même, et un intérêt principalement anthropologique. L'auteur du rapport cherche à travers ses écrits à mettre en valeur l'importance d'une expérience vécue lors du voyage, qu'il s'agisse de découvertes géographiques, personnelles ou sociologiques lors des nombreux contacts avec l'Autre et l'Ailleurs, et non pas celle de l'écriture. Le terme « récit de voyage » aurait pu s'appliquer à ce contexte, néanmoins, étant donné que nous cherchons à redonner une plus grande neutralité à nos concepts, celui de « rapport de voyage» semble moins suggérer les divers sens qui ont été accordés au récit de voyage lors des siècles précédents. Nous emploierons l'expression « littérature de voyage » en référence aux textes des « écrivains–voyageurs » tel que Nicolas Bouvier. La « littérature de voyage », à l'inverse du « rapport de voyage », inclut les œuvres littéraires écrites par des écrivains, dont l'objectif principal est l'exercice esthétique d'écriture, qui se servent de leur expérience individuelle tout au long du voyage pour écrire et créer de la littérature. Comme nous l'avons déjà mentionné, le terme « écriture de voyage », qui se rapproche de la catégorie plus générale des auteurs–voyageurs, fait référence aux textes (littéraires ou non littéraires) qui sont organisés autour du thème du voyage et décrivent l'univers général des voyageurs. Selon ces nouveaux critères de définition, nous avançons ainsi l'idée qu'il existe trois grandes classifications dans le domaine littéraire du voyage. Dans un premier

temps, la catégorie générale des auteurs–voyageurs dont les écrits font partie de ce que nous définissons comme « l' écriture de voyage » et qui englobe les deux autres sous catégories. Dans un deuxième temps, les « écrivains–voyageurs » qui rédigent des textes principalement littéraires considérés comme de la « littérature de voyage », nous analyserons en détail cette catégorie avec l'exemple de Nicolas Bouvier. Enfin, la troisième catégorie des « voyageurs–écrivains » qui écrivent des « rapports de voyage », et à laquelle Alexandra David-Néel appartient.

Nous avons donc redéfini ces concepts de manière à aboutir à de nouvelles définitions qui correspondent mieux à notre sujet, et qui nous permettent de distinguer plus clairement la différence entre les catégories de voyageurs et d'écrivains. Cette étude s'intéresse principalement à ces deux derniers types d'écritures, étant la « littérature de voyage » et le « rapport de voyage », avec dans un premier temps l'exemple de Nicolas Bouvier, notre « écrivain–voyageur » qui privilégie l'écriture au voyage, et s'oriente vers le domaine de la littérature. Face à Alexandra David-Néel, notre « voyageur–écrivain » qui rédige des « rapports de voyage », souvent moins esthétiques et littéraires du point de vue de la forme, mais plus sociologiques, descriptifs et personnels au niveau du contenu. Tandis que Bouvier est un écrivain contemporain qui se passionne pour une plus grande autonomie du littéraire à partir de la deuxième moitié du 20^{e} siècle, Alexandra David-Néel, elle, s'intéresse surtout à la dimension anthropologique du voyage. Nous approfondirons en détails l'opposition entre ces deux outils de connaissance, étant la littérature et l'anthropologie, dans nos chapitres suivants dédiés au « voyageur–écrivain » et à l'« écrivain–voyageur ».

Nous avons noté dans cette première partie les variations de sens de certains concepts clefs dans le contexte de notre sujet. Il est à présent important d'étudier dans la dernière section de ce chapitre, de quelle manière le voyage a évolué et quelle est la signification du voyage contemporain.

IV. LES DIFFERENTS MODELES ET LES FONCTIONS DU VOYAGE CONTEMPORAIN

Le 20^{e} siècle se caractérise par une période de profonds changements politiques, économiques, idéologiques, géographiques mais aussi et surtout humains. Du point de vue politique, les deux Guerres Mondiales, suivies par de nombreux conflits internationaux, ainsi que le début de la décolonisation dans la deuxième moitié du siècle, ont eu de nouvelles conséquences sur les relations humaines internationales et sur notre rapport au monde et à autrui. En Occident, la montée du capitalisme, l'attrait croissant pour une culture plus individualiste, et la recherche permanente de nouveauté, d'évasion et d'aventure, annoncent, à partir de la deuxième moitié du siècle, le début d'une crise socio-économique à l'échelle mondiale. Tandis que l'être humain ne cesse de se réinventer et de redéfinir les limites de son individualité au contact de l'Autre à travers le voyage, le monde, victime du progrès technique, de l'essor des voyages et de la mondialisation, n'en finit pas de se rétrécir. Au delà de la question de pouvoir véritablement vivre et témoigner de ces changements au fil des siècles, existe-t-il plusieurs manières de voyager au 20^{e} siècle ? Pourquoi les hommes continuent-ils de voyager? Etanchéité.

Après avoir étudié le sens étymologique du terme « voyage », nous souhaitons montrer quelles ont été les différents types et fonctions du voyage à l'aide de plusieurs exemples. Nous verrons ainsi en quoi ces approches ont progressivement donné lieu à une nouvelle manière de se déplacer à l'aube du 21e siècle.

A. La représentation de l'altérité à travers le voyage au début du 20e siècle

Le début du 20e siècle est un période de grands voyages, où de nombreux voyageurs, colonisateurs, et explorateurs partent explorer le monde et découvrir l'Ailleurs. Cette époque marque également la naissance d'une prise de conscience collective parmi certains voyageurs, ou auteurs–voyageurs, qui sont soudain confrontés aux conséquences désastreuses de la colonisation.[46] Le voyage, qui est souvent entrepris à cette époque soit comme une solution échappatoire contre l'ennui et la monotonie de sa propre existence, soit comme la possibilité de partir à la découverte de son véritable « moi », permet également au voyageur de comprendre qui est cet Autre qui le fascine tant. Le début du siècle se caractérise par un intérêt croissant pour l'étranger, et une poétique de l'exotisme chez certains auteurs–voyageurs qui cherchent avant tout à interpréter le monde extérieur. Comme nous l'avons déjà précisé, les œuvres de Pierre Loti, *Aziyadé* et *Suprêmes Visions d'Orient*, publiées respectivement en 1879 et 1921, restent de bons exemples de cette tendance. Ces rapports apparaissent comme de véritables aventures vers l'inconnu dans lesquelles Loti cherche à la fois à se fondre dans

[46] Nous pensons ici à des auteurs comme Albert Camus (*L'Étranger*), Louis Ferdinand Céline (*Voyage au bout de la nuit*) ou André Gide (*Voyage au Congo*).

l'Autre, à travers l'adoption du « je » narratif qui, comme un voile le déguise, et à immortaliser, à travers l'écriture, les lieux qu'il explore. Tandis qu'*Aziyadé* « exotise » la femme orientale et la spécificité de tout ce qui n'est pas familier au voyageur, *Suprêmes Visions d'Orient* restitue à la lumière du jour des sensations et des expériences vécues dans le passé, à présent éteintes ou disparues au fil des ans. Loti est un auteur–voyageur pris entre deux tendances, puisque d'une part, il cherche à mettre en valeur cet Ailleurs exotique en contribuant à la création d'une certaine représentation de l'oriental, appartenant ainsi à ce qu'Edward Said définira plus tard comme « l'orientalisme ».[47] L'orientalisme est un courant littéraire du 19e siècle qui exprime la fascination des Occidentaux pour la culture orientale du Moyen-Orient et du Maghreb, et qui a peu à peu engendré une fausse idée de l'oriental, à l'image des impressions des occidentaux. D'autre part, Loti dénonce l'attitude occidentale et les méfaits de la colonisation sur la culture orientale. Les œuvres de Loti reprochent indirectement au voyageur occidental d'être incapable de percevoir la vraie nature de la Turquie, telle que lui la voit, bien qu'il se lamente à plusieurs reprises de ne pas complètement réussir lui même à comprendre et fixer cette différence. Ainsi, les expériences de voyage de Loti correspondent à la période « exotique » du début du siècle, même s'il s'agit d'une forme d'exotisme « de pacotille » tel que le définit Victor Segalen, puisque Loti se complait à jouer avec le cliché et à créer dans ses textes de véritables impressions orientales. Les lieux exotiques et lointains qu'il

---

[47] Pour plus d'informations à ce sujet, voir *Orientalism* de même que *Culture et Impérialisme* d'Edward Said ou *Imperial Eyes : Travel Writing and Transculturation de* Mary Louise Pratt. Voir également en réaction à la critique sur l'orientalisme (et ses méfaits vis-à-vis de l'étranger) le texte *Occidentalism* de Ian Buruma et Avishai Margalit qui se servent de ce concept pour créer une tendance inverse à l'« occidentalisme ».

décrit restent souvent des éléments transposables les uns aux autres, où chaque endroit, chaque ville, chaque personne décrite n'est qu'une partie du décor qu'il persiste tant bien que mal à recréer pour le lecteur. Malgré sa réelle fascination pour l'étranger, l'Autre représente surtout un objet pour Loti, notamment dans *Aziyadé*, où la description de la femme étrangère est un prétexte à l'écriture du rapport de voyage et n'implique pas nécessairement de la part du voyageur une remise en question de son rôle d'Occidental vis-à-vis de l'Ailleurs. L'une des spécificités de cette forme de voyage est l'intérêt qu'un voyageur comme Loti manifeste envers une culture différente de la sienne, son désir de s'identifier à cette culture en s'imprégnant de sa langue et de ses traditions, tout en tentant inconsciemment d'enfermer cet Autre dans l'espace limitée de la page sans nécessairement apprendre de lui, ni même réussir à pénétrer complètement sa spécificité. Ce type de voyage est donc ambigu puisqu'il n'offre au lecteur qu'une impression étroite et subjective de l'Ailleurs, le plus souvent en référence à un modèle de comparaison qui est l'Occident, et qui ne permet pas complètement au lecteur de saisir les fondements de cette opposition. L'expérience de Loti met en valeur la difficulté du voyageur de cette époque à accepter l'éternelle opacité de l'Autre. Ses voyages offrent la perspective d'un nouveau rapport à la différence au début du 20^{e} siècle, entre idéalisme, orientalisme et fascination, bien que cet auteur–voyageur soit encore prisonnier de son mal être et ne parvienne pas complètement à oublier qui il est pour établir les bases d'une nouvelle relation au monde extérieur. L'exemple de Pierre Loti dévoile un individu qui s'intéresse à la beauté éphémère des choses, et tente soit grâce à l'expérience du voyage soit grâce à l'exercice d'écriture d'immortaliser les impressions de ses voyages avant qu'elles ne

disparaissent, donnant ainsi au lecteur l'illusion de fixer tant bien que mal le temps qui passe.

En comparaison aux voyages de Pierre Loti, l'expérience d'Isabelle Eberhardt à partir de 1897, date à laquelle elle entreprend son premier voyage en Algérie, correspond également plus ou moins à ce type de voyage vers l'Ailleurs, et illustre de la même manière une fascination occidentale croissante pour une culture toujours plus « exotique » et différente de la sienne. Isabelle Eberhardt fait partie des voyageuses qui partent pour vivre (et parallèlement décrire) de nouvelles expériences, d'un point de vue religieux, spirituel et surtout humain, afin de retrouver une certaine vérité et apaiser un profond mal être qui est souvent l'une des causes principales du voyage initial. Ce modèle de voyage représente également une tentative de rupture par rapport au monde occidental, un refus des traditions de l'époque, et dans le cas de cette voyageuse, la possibilité de trouver Ailleurs le véritable bonheur grâce à la liberté offerte par le biais du voyage, de la religion et de l'amour.

L'exemple d'Eberhardt est d'autant plus important qu'il met en perspective la fragilité et le courage d'une femme occidentale au début du siècle, tourmentée à la fois par son désir de fuite vers une nouvelle destination, son choix d'abandonner sa propre culture, et son amour profond pour la culture algérienne. L'œuvre *Écrits sur le Sable* publiée pour la première fois en 1906 après sa mort, retrace les aventures de cette voyageuse solitaire en Algérie, déguisée en voyageur arabe, prête à risquer sa vie pour rencontrer et apprendre à connaître l'étranger et redonner ainsi un sens à son existence. Ce travail d'écriture se divise en deux parties, dans un premier temps, les *Journaliers*, qui

est un rapport autobiographique dans lequel Eberhardt partage ses impressions de voyage et sa propre représentation de l'Ailleurs. Dans un deuxième temps, les *Écrits,* qui se composent de petites nouvelles, indépendantes les unes aux autres, et correspondent à des anecdotes ou de courtes biographies des individus qu'elle a croisés sur sa route. Ces nouvelles permettent à notre voyageuse de préserver par écrit les légendes souvent orales de ce peuple qui la fascine tant, tout en plongeant le lecteur de manière plus objective dans un univers inconnu, où l'étranger est souvent confronté à la passion, la violence, la pauvreté et parfois même la mort.

À la différence de Pierre Loti, Isabelle Eberhardt n'envisage pas de retourner dans son pays d'origine après le voyage – elle choisira de se convertir à l'Islam, d'épouser un Algérien et de rester en Algérie jusqu'à sa mort accidentelle et tragique en 1904 – néanmoins, comme lui, elle s'intéresse sincèrement à une nouvelle culture, et choisit de vivre une existence plus modeste pour mieux se confondre avec autrui. D'une part, l'expérience d'Eberhardt suit le modèle de Loti, considéré par beaucoup de critiques comme l'un des premiers « orientalistes » du 19^{e} siècle. Ses écrits participent en effet à la création du mythe oriental de l'époque, à travers le récit de nombreuses anecdotes sur ce pays, de diverses coutumes et des gens qu'elle y rencontre, et enfin son désir de préserver par écrit les légendes d'une culture aux traditions principalement orales. D'autre part, les textes littéraires d'Eberhardt retracent les étapes d'un voyage unique et individuel à travers lequel cette femme s'intéresse principalement à l'aspect humain, tragique et authentique de ses rencontres, et non pas uniquement à l'exotisme et à la nouveauté que l'Ailleurs représente aux yeux du lecteur occidental. Le réalisme d'Eberhardt vient sans

doute de son attention particulière à la misère, la tristesse et la souffrance des individus qu'elle croise sur sa route, tous plus ou moins confrontés au danger, loin de la représentation souvent idéalisée qu'il en est faite à cette époque. La particularité de ce voyage, que nous venons de définir à la fois comme une recherche de transparence dans la représentation de la différence et une tendance à « orientaliser » celle-ci, se perçoit clairement dans cet extrait du texte *Écrits sur le Sable* :

> De superbes négresses esclaves nous servent le thé et la *diffa* de lait et de viande poivrée. Sous leur *mlahfa* de laine sombre, elles ont des corps souples et musclés et elles sourient à demi, roulant les globes blancs de leurs grands yeux d'une animalité caressante. Comme elle est loin des horreurs du dehors, cette *zaouïya* cachée derrière des murs […]. Pour la dernière fois, nous retraversons encore tout le chaos d'Oudjda, sous le soleil de midi, et nous ressortons par la même porte de l'Est […]. Et, malgré tout, avec tous ses contrastes, Oudjda sordide, affamée, prostituée, Oudjda, la ville de la putréfaction et de la mort, m'a laissé une de mes impressions d'Afrique les plus profondes, les plus saisissantes. Je l'ai quittée sans la fuir, presque à contre-cœur, gardant le souvenir nostalgique des rares instants où, comme furtivement, elle s'est montrée à moi, calme et souriante, d'une beauté mélancolique de princesse déchue, plongée en plein cœur de l'effroi et des ruines marocaines, dans ce pays où tout sommeille et où tout croule, lentement, sous les regards indifférents des hommes qui n'essayent pas de lutter contre l'anéantissement, qui ne croient pas à la force humaine….[48]

L'emploi de certains mots étrangers dans ce passage, tels que « *mlahfa* » ou « *diffa* » participe à la création d'une impression d'exotisme tout au long du récit, même si Eberhardt mêle également à ces clichés d'Orient tout ce qu'elle y perçoit de triste et de déchéance. Enfin, Isabelle Eberhardt écrit ses carnets de route, ou ses *Journaliers*, non pas simplement dans l'intention d'instruire le lecteur sur la culture orientale, mais pour préserver ses impressions de route, retracer et revivre les changements qu'elle a vécus, et

[48] Eberhardt, Isabelle, *Écrits sur le Sable: Œuvres complètes I*, Paris, Bernard Grasset, 1988, p. 221-222.

ainsi immortaliser le temps qui passe tout au long du voyage. À la fin de ses *Écrits sur le Sable*, Eberhardt souligne :

> Ce journalier, commencé il y a de cela une année et demie dans cette Marseille abhorrée, finit aujourd'hui par un temps d'une transparence grise […]. De tout ce qui s'est passé durant ces dix-huit mois, il n'y a qu'un bien faible reflet dans ces pages écrites au hasard, aux heures où j'ai eu besoin de formuler…Pour un lecteur étranger, ces pages seraient même incompréhensibles presque toujours. C'est, pour moi, un restant du culte de jadis pour le passé. Peut-être qu'un jour viendra où je cesserai de noter ainsi quelques pensées, quelques impressions, afin de les perpétuer pour un temps. Pour le moment, j'éprouve parfois une grande douceur à relire ces Journaliers des heures révolues.[49]

Ainsi, l'exemple de ces deux auteurs–voyageurs nous aide à mieux expliquer la signification et la finalité du voyage au début du 20e siècle, puisqu'ils appartiennent à une période de grands déplacements géographiques entre l'Orient et l'Asie, où le voyageur occidental manifeste un intérêt particulier pour certaines destinations et cherche à s'imprégner de la différence de l'Autre pour mieux apprendre de sa culture, et dans de nombreux cas, instruire le lecteur sédentaire de ce qu'il a appris lors de cette aventure. D'autres écrits d'auteurs–voyageurs du 20e siècle nous permettent également de mieux comprendre et analyser la fonction du voyage à cette époque, et bien qu'il soit difficile de tous les citer, il est important de voir en quoi certains diffèrent, et dans quelle mesure ils annoncent également autre chose qu'un simple désir commun, à cette époque, de partir à la rencontre de ce qui est plus que jamais inconnu et mystérieux.

Un dernier exemple, celui d'un *Un Barbare en Asie* d'Henri Michaux, montre les particularités de cette forme de voyage, et les intentions de l'auteur vis-à-vis du lecteur. À

---

[49] *Ibid*., p. 467-468.

première vue, le compte-rendu de Michaux ressemble à un carnet de route traditionnel, plus ou moins exotique, dans lequel le narrateur présente une description objective et variée des divers lieux qu'il découvre lors de son voyage. Michaux s'inscrit ici dans la lignée des voyageurs exotiques de son époque, dans la mesure où il reste fasciné par l'Ailleurs et trouve chez l'Autre quelque chose de valable et de nouveau à découvrir.[50] En effet, l'emploi d'un certain type de vocabulaire et d'expressions locales crée souvent une atmosphère exotique exagérée, qui, s'ajoutant à la description détaillée de tous les aspects du pays décrit, par exemple la religion, la langue, la culture ou les traditions, laissent entendre que la fonction du voyage chez Michaux est principalement ethnologique. Le fait qu'Henri Michaux s'intéresse à certaines caractéristiques de l'Inde, de la Chine et du Japon lors de son voyage – comme leur art, leur manière d'aimer, de prier, ou de vivre l'expérience de la mort – prouve qu'il possède une grande connaissance de ses cultures et qu'il tente de s'imprégner de la spécificité de l'Autre, tout en soulignant qu'il est difficile d'atteindre une parfaite unité dans le monde. À l'inverse des voyageurs qui cherchent surtout à s'approprier l'Ailleurs pour mieux en saisir l'essence et la particularité, par rapport à un modèle de référence occidental, Michaux crée un renversement de point du vue, offrant à autrui la possibilité de s'exprimer et de critiquer le voyageur *barbare* occidental. Ce voyageur s'intéresse ici à ce qui distingue plusieurs cultures, pays et modes de pensée, il se sert avant tout du voyage pour observer et découvrir un autre lieu, tout en présentant cette différence comme menaçante et mystérieuse, à partir du moment où l'étranger est tout aussi capable d'ébranler ses certitudes et de le juger en retour.

[50] Voir également l'œuvre *Ecuador* d'Henri Michaux.

Michaux offre ainsi une vision plus universelle de l'Autre qui incite le lecteur à s'interroger sur le concept de la différence, et ouvre progressivement la voie à une remise en question du voyage trop souvent exotique et individualiste au début du siècle. L'expérience de Michaux dans *Un Barbare en Asie* se présente sous la forme d'une quête à travers laquelle le voyageur s'ouvre à la différence tout en respectant les différences culturelles qui ne peuvent pas toujours être comprises.

Nous remarquons donc à partir du début du siècle l'émergence d'une nouvelle prise de position chez certains voyageurs qui sont en avance sur leur époque et offrent une nouvelle place à l'étranger, tout en faisant l'effort de préserver un certain degré d'opacité lors de cette interaction. Un certain type de voyage, à l'aube du 20^{e} siècle – ceux du colon ou de l'explorateur – reflète souvent un désir de nouveauté, de conquête territoriale avec la colonisation, et la tentative d'assimiler, voire de modeler à son image ce qui nous est étranger. Toutefois, nous remarquons également le début d'une nouvelle attitude dans le voyage qui se manifeste par la « crise de l'exotisme » et la redéfinition de son rapport à autrui, avec notamment le voyage des auteurs–voyageurs. Nous analyserons dans notre partie suivante cette nouvelle forme de voyage et d'écriture en nous appuyant sur les exemples de Victor Segalen et d'Italo Calvino afin de voir en quoi la figure du voyageur a évolué, et vers quel type d'interaction avec l'Ailleurs, il s'est progressivement orienté.

B. La crise de l'exotisme dans le voyage

Face à un intérêt croissant pour le caractère exotique de l'Ailleurs, nous remarquons à partir de la fin des années 1930, une toute autre prise de position par rapport au voyage et au tourisme de masse en plein essor. Cette attitude remet en question les intentions de certains auteurs–voyageurs et ouvre la voie à une nouvelle forme de représentation du monde. Victor Segalen semble être l'un des premiers, dans ce domaine, à s'intéresser à la question du phénomène de l'exotisme dans le voyage, et c'est à travers son *Essai sur l'Exotisme*, commencé en 1904 et publié en 1925, qu'il définit clairement son intention de redonner un sens au terme « exotisme ». Du grec *exô-* qui signifie « au dehors », ou *exôtikos* tout ce qui est extérieur à soi, le terme « exotisme » évoque à la fois le caractère de ce qui nous est étranger et le goût pour tout ce qui possède un tel caractère. Victor Segalen définit dans sa plus grande généralité possible « l'exotisme » comme : « tout ce qui est « en dehors » de l'ensemble de nos faits de conscience actuels, quotidiens, tout ce qui n'est pas notre « tonalité mentale » coutumière ».[51] Il s'agit principalement d'une grande curiosité, surtout de la part des Occidentaux, envers les lieux, les cultures, et les peuples qui se distinguent des leurs. Sous sa forme la plus élémentaire, l'exotisme répond à un besoin d'évasion chez l'individu, qui a un moment donné de sa vie, éprouve le désir de partir, dans le but de retourner à une vie plus ou moins primitive et découvrir une nouvelle civilisation, différente de la sienne. En s'intéressant à l'évolution du terme « exotisme » au fil des siècles, nous notons le déclin

[51] Segalen, Victor, « Essai sur l'Exotisme » dans *Oeuvres complètes*, Paris, Editions Robert Laffont, 1995, p. 748.

de ce terme au début du 20e siècle dans la littérature, qui selon Segalen n'a plus pour fonction de mettre en relief les spécificités de l'Ailleurs, mais à l'inverse d'offrir des clichés stéréotypés de certains lieux, en se basant sur un mode de référence principalement occidental. L'un des objectifs de Victor Segalen dans son *Essai*, est de dépouiller le mot « exotisme » de toute ses connotations antérieures dans le but de lui redonner un sens, aussi bien dans l'espace géographique que dans le temps. Segalen précise :

> Avant tout, il est important de déblayer le terrain. Jeter par-dessus bord tout ce que contient de mésusé et de rance ce mot d'exotisme. Le dépouiller de ses oripeaux : le palmier et le chameau ; casque de colonial ; peaux noires et soleil jaune ; et du même coup se débarrasser de tous ceux qui les employèrent avec une faconde niaise […]. Puis, dépouiller ensuite le mot d'exotisme de son acceptation seulement tropicale, seulement donné dans l'espace, mais également en fonction du temps. Et en arriver très vite à définir, à poser la sensation d'Exotisme : qui n'est autre que la notion du différent ; la perception du Divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même ; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre.[52]

Segalen cherche ici à « négativiser », voire libérer de leur sens usuel les termes «exotisme » et « divers » de manière à leur accorder un sens nouveau. L'*Essai sur l'Exotisme* a également pour but d'apprendre à l'Occidental à se comporter devant l'Autre et à réexaminer sa conduite face à cette différence, aussi bien du point de vue du genre, de la culture que de l'aspect ethnique. Segalen souligne la nécessité pour le voyageur d'oublier son « moi » et ses modes de pensées, de manière à saisir la véritable signification des coutumes et cultures de peuples différents, et accepter cette différence comme étant le plus souvent inassimilable. Segalen insiste sur le fait que :

---

[52] *Ibid*., p. 749.

> L'Exotisme n'est donc pas une adaptation ; n'est donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle. Partons donc de cet aveu d'impénétrabilité. Ne nous flattons pas d'assimiler les mœurs, les races, les nations, les autres ; mais au contraire, réjouissons-nous de ne les pouvoir jamais, nous réservant ainsi la perdurabilité du plaisir de sentir le Divers.[53]

De la même manière, il critique le besoin du voyageur occidental de réduire l'Autre à son système de pensée, afin de mieux comprendre, capturer et assimiler son individualité. Segalen dénonce l'exotisme littéraire, à cette époque-là souvent à l'origine de nombreux récits de voyage, qui crée un filtre idéologique occidental vis-à-vis de certains peuples encore considérés comme sous-développés, et contribue à une traduction de l'Ailleurs qui reste souvent illusoire et restrictive. L'auteur met en garde le voyageur occidental contre le désir de traduire le divers pour le ramener au familier, et à l'inverse d'autres auteurs–voyageurs de la même époque, il ne s'intéresse pas au choc ni à l'impression que diverses cultures peuvent lui procurer, mais souligne plutôt le besoin de faire parler autrui, en lui restituant sa voix, son individualité, et en maintenant un certain degré d'opacité. Parallèlement à cela, l'originalité de l'*Essai* vient du fait que Victor Segalen propose une nouvelle forme d'exotisme, qui ne se trouve pas nécessairement en dehors de soi, Ailleurs, mais à l'intérieur de soi. En adoptant une nouvelle attitude face au monde extérieur et en acceptant l'effacement provisoire du « moi » et de ses propres modes de pensée antérieurs lors du voyage, le voyageur peut ainsi mieux saisir ce qui le différencie des autres, et prendre conscience, à travers cette différence, qu'il porte également en lui les marques de l'altérité. C'est le contact avec l'Autre qui d'une certaine

---

[53] *Ibid*., p. 751.

manière permet au voyageur de réaliser sa différence, et l'oblige à se confronter à des aspects de son être qu'il ne semblait pas encore connaître.

Par conséquent, l'*Essai sur l'Exotisme* se distingue des connotations préconçues que nous avons du concept d'exotisme dans le contexte littéraire, et il permet à Segalen de montrer qu'il existe un lien étroit entre la notion d'altérité (ce qui est extérieur à soi) et une meilleure compréhension de son identité propre. Victor Segalen souligne qu'il est nécessaire d'adopter, aussi bien dans l'expérience du voyage que dans celle de l'écriture, une nouvelle attitude face au monde moderne, non plus dans le but d'en assimiler et d'en effacer les différences, mais afin d'en restituer l'authenticité, aussi étrange, distincte et éloignée puisse-t-elle être de la notre. Cet *Essai* ouvre ainsi la voie à un autre type d'interaction et de mode de pensée au début du 20^{e} siècle qui incitera par la suite certains écrivains et auteurs–voyageurs à redonner dans leurs textes une plus grande place à l'Autre et l'Ailleurs. Nous étudierons précisément dans le chapitre suivant dédié à Alexandra David-Néel, comment cette «voyageuse–écrivain » est parvenue à réellement vivre l'expérience du voyage et partager son unique rapport avec autrui. Enfin, nous montrerons dans notre troisième chapitre sur l' «écrivain–voyageur », de quelle manière Nicolas Bouvier s'est aussi indirectement inspiré de cette crise de l'exotisme pour tenter de redonner à l'étranger sa part de mystère et d'impénétrabilité. Nous montrerons comment cet auteur a su redonner au voyage contemporain (souvent occidental) une nouvelle image, grâce à un mode d'écriture plus sensible à la différence, et surtout plus en adéquation avec la réalité des pays visités.

Un grand nombre d'écrivains dans le courant du 20e siècle s'inspire de *l'Essai sur l'Exotisme* pour approfondir ce concept d'altérité – notamment après le mouvement de décolonisation en France – et offrir de nouvelles perspectives au niveau de la représentation de l'Autre dans la littérature de voyage. La volonté de soudain voir et accepter l'étranger comme un élément éternellement incompréhensible et différent de sa propre subjectivité incite progressivement l'individu à mieux comprendre qui il était, non plus en effaçant complètement ce qui le caractérisait déjà au contact de l'inconnu, mais en acceptant cette différence et en devenant un individu à identités multiples, multiculturel et enrichi par cette rencontre avec d'autres cultures. Parmi les écrivains qui se sont intéressés au rôle et à la valeur de l'altérité dans la deuxième moitié du 20e siècle, nous notons que certains d'entre eux, comme Edouard Glissant par exemple, ont suivi les pas de Segalen dans le but de trouver d'autres réponses plus contemporaines aux problèmes de diversité et de multiculturalisme dans le monde. Edouard Glissant est un bon exemple de ce type d'écriture puisqu'il a d'une part remis en question la domination occidentale, et d'autre part, a montré que le désir chez certains auteurs–voyageurs occidentaux de se fondre dans l'Autre n'est pas toujours une condition à son rapport à l'altérité. Glissant explique dans *l'Intention Poétique* l'importance du phénomène d'opacité dans la rencontre avec l'Autre et l'Ailleurs. Il explique que :

> L'opacité est fondamentale du dévoilement ; que l'opacité, la résistance de l'autre est fondamentale de sa connaissance ; que seulement dans l'opacité (le particulier) l'autre se trouve connaissable. Enfin, que le dévoilement est le principe même du Tragique ; et que l'opacité soumise au dévoilement suppose au lecteur, accumulation, durée.[54]

---

[54] Glissant, Edouard, *L'Intention poétique*, Paris, Editions du Seuil, 1969, p. 182.

De plus, Glissant souligne la nécessité de maintenir un équilibre entre l'être que l'on est avant le voyage, et celui que l'on devient au contact de l'Ailleurs, et il précise également qu'il n'est pas nécessaire de devenir Autre, ou de le façonner à son image pour mieux le comprendre. Par conséquent, au delà des mouvements politiques et littéraires qui ont accompagné le phénomène de décolonisation, tels que la négritude entre les années 1930 et 1940 et le concept de multiculturalisme par la suite, la crise de l'exotisme a engendré une crise identitaire profonde et a remis en question la manière de voyager et de se comporter vis-à-vis d'autrui.[55] La critique de Segalen s'organise essentiellement autour d'une représentation inadéquate du monde extérieur, qui ne rend pas une idée exacte et objective de l'Ailleurs mais accentue la différence entre ceux qui voyagent et observent, et ceux qui restent observés.[56]

En comparaison aux réflexions de Segalen dans *l'Essai sur l'Exotisme*, nous remarquons que *Les Villes Invisibles* d'Italo Calvino aborde certains thèmes communs au voyage et au rapport à l'Autre, et offre une nouvelle manière de mieux comprendre les motifs du voyage et l'intérêt toujours croissant du voyageur pour le divers. L'œuvre *Les Villes Invisibles,* publiée en 1972, se présente sous la forme d'un ensemble de récits de voyage que Marco Polo, l'un des personnages principaux, raconte à l'empereur Kublai

---

[55] Edouard Glissant aborde également dans *La Terre inquiète* et *Introduction à une Poétique du Divers* le thème du multiculturalisme et de l'identité post-décolonisation. Tout comme Frantz Fanon dans *Les Damnés de la Terre* ou *Peaux noires, Masques blancs*, Nedret Kuran Burçoglu avec *Multiculturalism: Identity and Otherness, Figures de l'étranger dans la littérature française* d'Abdelkebir Khatibi*, Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, ou encore Tzvetan Todorov avec *Nous et les Autres : La réflexion française sur la diversité humaine.*

[56] Segalen développe également dans son roman *les Immémoriaux* le problème de la représentation de l'Autre, de l'altérité et de l'influence néfaste qu'a eu la colonisation sur certains peuples primitifs de Polynésie.

Khan au sujet de son territoire, en lui décrivant les unes après les autres, les nombreuses villes (souvent imaginaires), qu'il a visitées et que l'empereur n'aura sans doute jamais la possibilité de découvrir. Marco Polo, voyageur intermédiaire entre l'empereur et son vaste territoire, offre à son interlocuteur sa vision personnelle de l'Ailleurs qui incite Kublai Khan à remettre en question sa manière d'observer le monde, et plus spécifiquement la description qu'il lui en fait. À la fin de chaque description des villes, Calvino rédige un court passage en italique dans lequel Kublai Khan et Marco Polo réfléchissent ensemble et tentent de tirer des conclusions sur la signification du voyage, les caractéristiques de ces récits, et le rôle de l'Ailleurs dans la construction identitaire du voyageur. Italo Calvino organise son récit autour de plusieurs thèmes importants dans le domaine de la littérature de voyage, et c'est à travers le récit des nombreuses aventures de Marco Polo qu'il aborde chacun d'entre eux. Dans un premier temps, Calvino s'intéresse à l'idée qu'il existe dans chaque nouvel espace découvert, les marques d'un lieu différent déjà visité dans le passé, toujours présent dans notre mémoire. Selon l'empereur, les récits de voyage de Marco Polo manquent d'objectivité et de transparence, dans la mesure où le voyageur voit dans chaque ville les caractéristiques d'une ville qu'il a connue, et emploie des images ou des comparaisons des lieux de son passé. Calvino souligne que l'une des particularités du récit de voyage est précisément de baser (consciemment ou inconsciemment) une partie de son expérience sur des aventures, des lectures ou des impressions personnelles passées, qui permettent à l'auteur–voyageur de mieux rendre compte de la réalité qu'il a choisi de voir, et ainsi imposer à son interlocuteur un degré de familiarité qui altère l'authenticité et le caractère unique de ces

lieux. Lors d'une conversation entre les deux hommes, Kublai Khan, intrigué par la manière quelque peu « exotique » de Marco Polo de rendre compte de ses voyages, s'interroge sur ce que cette expérience lui procure et en quoi celle-ci se différencie des autres :

> -Et toi ? demande le Grand Khan à Polo,Tu reviens de pays autrement lointains, et tout ce que tu sais me dire ce sont les pensées qui viennent à celui qui prend le frais le soir assis sur le seuil de sa maison. A quoi te sert, alors de tellement voyager ? […]
> -Quel que soit le pays que mes paroles évoquent autour de toi, tu le verras d'un observatoire situé comme est le tien. […]
> -Mon regard est celui de quelqu'un absorbé dans ses pensées et qui médite, j'en conviens. Mais le tien ? Tu traverses des archipels, des toundras, des chaînes de montagnes. Ce serait aussi bien si tu ne bougeais pas d'ici. […] Marco Polo imaginait qu'il répondait que plus il se perdait dans les quartiers inconnus des villes lointaines, mieux il comprenait les autres villes qu'il avait traversées pour arriver jusque-là, et il re-parcourait les étapes de ses voyages, et il apprenait à connaître le port d'où il avait levé l'ancre, et les lieux familiers de sa jeunesse […]. Tout cela afin que Marco Polo puisse s'expliquer à lui-même que ce qu'il cherchait était toujours quelque chose en avant de lui, et même s'il s'agissait du passé c'était un passé qui se modifiait à mesure qu'il avançait dans son voyage, parce que le passé du voyageur change selon l'itinéraire parcouru […]. L'étrangeté de ce que tu n'es plus ou ne possèdes plus t'attend au passage dans les lieux étrangers jamais possédés. […]. Les avenirs non advenus ne sont rien d'autres que des branches de son passé : des branches mortes.
> -Tu voyages pour revivre ton passé ? C'était à ce point la question du Khan, qui pouvait encore se formuler de cette façon :
> -Tu voyages pour retrouver ton avenir ? Et la réponse de Marco :
> -L'ailleurs est un miroir en négatif. Le voyageur y reconnaît le peu qui lui appartient, et découvre tout ce qu'il n'a pas eu, et n'aura pas.[57]

Calvino met en évidence la difficulté pour le voyageur de décrire les lieux de manière neutre, puisqu'en tant que sujet principal du voyage, il ne parvient pas complètement à se détacher de sa subjectivité et de son passée, et offre une perspective souvent personnelle de ce qu'il voit, sans nécessairement maintenir la distance entre lui-même, son passé et l'Ailleurs. En se servant de ses impressions passées pour créer sa

[57] Calvino, Italo, *Les Villes Invisibles*, Paris, Editions du Seuil, 1974, p. 35-38.

propre représentation du monde extérieur, ce voyageur agrandit l'écart qui existe entre le monde réel et nouveau qui se présente à lui, et celui qu'il s'imagine (du moins l'impression qu'il en donne). Calvino note à plusieurs reprises dans le texte l'importance pour Marco Polo des objets réunis lors de ses voyages:

> Arrivé depuis peu et tout à fait ignorant des langues de l'Orient, Marco Polo ne pouvait s'exprimer autrement qu'en sortant des objets de ses valises : tambours, poissons salés, colliers de dents de phacochères, et les montrant par des gestes, des sauts, des cris d'émerveillement ou d'horreur, ou bien en imitant l'aboiement du chacal et le hululement du hibou.[58]

La présence de ces objets met en évidence le besoin de créer une sensation d'exotisme vis-à-vis de l'interlocuteur, ce qui accentue naturellement la différence entre le monde familier et l'inconnu. Cela montre également l'incapacité à donner une impression de ce territoire autrement que par les objets qui le représentent ; l'Ailleurs est indicible, hors langage et donc hors « récit de voyage ». Chaque objet a pour fonction de représenter l'aspect curieux, fascinant, et étranger de tout ce que la culture du voyageur ne possède pas, même si le concept d'altérité reste intraduisible dans la langue du voyageur. De plus, l'appropriation et la collection de diverses choses lors du voyage montre que la diversité ne se compare pas à quelque chose de connu et de familier, mais que l'on peut seulement montrer cette chose inconnue, en la stéréotypant et l'« objectifiant ». Ainsi, en devenant une entité plus compréhensible, assimilable et moins opaque aux yeux de l'occidental, l'Autre et l'Ailleurs deviennent « exotisés » ou « orientalisés » par les paroles du voyageur.

---

[58] *Ibid*., p. 49.

Dans un deuxième temps, Calvino s'intéresse à la différence entre l'expérience du voyage et le récit qui en est fait, et plus précisément l'intention de l'auteur–voyageur vis-à-vis du récit de voyage (qu'il soit écrit ou oral). Marco Polo explique à ce sujet :

> *Personne ne sait mieux que toi, sage Kublai, qu'il ne faut jamais confondre la ville avec le discours qui la décrit. Et pourtant entre la ville et le discours, il y a un rapport […]. Voici ce que peut-être tu ignores : que pour parler de la ville d'Olivia, je ne pourrais tenir un autre discours. S'il s'agissait véritablement d'une Olivia de fenêtres à meneaux et de paons, de selliers et de tisseurs de tapis et canots et d'estuaires, ce serait un misérable trou noir de mouches, et pour te le décrire je devrais recourir aux métaphores de la suie, du grincement des roues, des gestes répétés, des sarcasmes. Le mensonge n'est pas dans les discours, mais dans les choses.*[59]

L'auteur montre ici que chaque chose, chaque lieu, chaque individu rencontrés lors du voyage porte en lui à la fois un caractère beau, magique et exotique, mais également un aspect délabré, triste et tragique qu'il est souvent difficile à l'auteur–voyageur de transmettre simultanément ; soit parce que le but du récit est de séduire, soit parce que l'Ailleurs ne peut être qu'exotique aux yeux du voyageur. Dans ce cas précis, Marco Polo envisage d'offrir une description exotique, originale, et souvent embellie des villes qu'il visite, et le choix de certains mots et métaphores plutôt que d'autres, participe à la création de cette impression d'exotisme. Nous verrons dans la suite de cette analyse en quoi ce type de rapport exotique a fait naître chez certains voyageurs, comme Nicolas Bouvier par exemple, un désir croissant de se différencier de ce modèle en rendant compte du monde de manière plus objective, dans le but de faire transparaître aussi bien tout ce qu'il a de positif que de négatif.[60]

---

[59] *Ibid*., p. 75-76.
[60] Pour d'autres références sur l'exotisme et le voyage voir *Lire l'exotisme* de Jean-Marc Moura, *L'exotisme* (acte du colloque de Saint-Denis de la Réunion), *La Fin de l'exotisme* D'Alban Bensa.

Parallèlement à cela, Calvino souligne que le rapport de voyage, écrit ou oral, est souvent basé sur un travail de mémorisation et de réflexion de la part du voyageur, et que même si ce dernier tente de transcrire avec exactitude ce qu'il a vu, il reste tout de même une part d'imagination dans la description qu'il offre à son interlocuteur. À la suite d'une longue description de quelques villes, Kublai Khan et Marco Polo s'interrogent :

> -Je me demande quand tu as pu visiter tous les pays que tu me décris. Il me semble à moi que tu n'as jamais bougé de ce jardin.
> –Tout ce que je vois, tout ce que je fais prend son sens dans un espace mental où règne le même calme qu'ici […]. Au moment où je me concentre pour réfléchir, je me retrouve toujours dans ce jardin, à cette heure-ci du soir, en ton auguste présence, quoique bien occupé, sans repos, à remonter un fleuve vert de crocodiles ou à compter les barils de poisson salé qu'on descend dans la cale […]. Peut-être ce jardin n'existe-t-il qu'à l'ombre de nos paupières baissées, et n'avons-nous jamais cessé, toi de soulever la poussière sur les champs de bataille, moi de marchander du poivre sur des marchés lointains […].
> -Kublai : Peut-être notre dialogue se joue-t-il entre deux misérables surnommés Kublai Khan et Marco, occupés à fouiller une décharge d'ordures, à mettre en tas des ferrailles rouillées, des lambeaux d'étoffe, de vieux papier. Rendus ivres par quelques gorgées de mauvais vin, ils voient resplendir autour d'eux tous les trésors de l'Orient.
> –Polo : Peut-être n'est-il resté du monde qu'un terrain vague couvert d'immondices, et le jardin suspendu du palais du Grand Khan. Ce sont nos paupières qui les séparent : mais on ne sait lequel est dehors, lequel est dedans.[61]

D'une part, Calvino insiste sur le fait que la subjectivité de l'auteur–voyageur l'empêche de percevoir clairement le monde réel. Il prouve ici que le réel n'existe pas et qu'il n'y a que des rêves, des songes ou des projections de l'Ailleurs. D'autre part, il explique que la distance, aussi bien spatiale que temporelle, présente entre le voyageur et son expérience, ne lui permet pas de transcrire ce qu'il a vu, mais l'incite à l'inverse à inventer, enrichir et raviver la description qu'il en fait, à partir du souvenir imprécis qu'il en a. Calvino achève *Les Villes Invisibles* sur une note plutôt optimiste, puisque après

---

[61] Calvino, Italo, *Les Villes Invisibles*, Paris, Editions du Seuil, 1974, p. 121-122.

avoir tenté de montrer que la représentation exotique du monde cache souvent un certain degré de mensonge de la part du voyageur, il précise aussi que la fausseté de certaines descriptions ne dépend pas seulement de celui qui les raconte, mais aussi de celui qui les écoute :

> -Quand tu retourneras en Occident, répèteras-tu à ton peuple les mêmes récits que tu me fais ?
> -Moi je parle, je parle, dit Marco, mais celui qui m'écoute ne retient que les paroles qu'il entend. Une chose est la description du monde à laquelle tu prêtes une oreille bienveillante, une autre celle qui fera le tour des attroupements de débardeurs et gondoliers sur les *fondamenta* devant chez moi le jour de mon retour […]. Ce qui commande au récit, ce n'est pas la voix : c'est l'oreille.[62]

En précisant cela, le voyageur se détache de son récit et redonne au lecteur ou à l'interlocuteur la possibilité de remettre en cause sa part de responsabilité dans la représentation de l'Ailleurs, la création d'exotisme et l'imagination de tout ce qui ne lui est pas connu. La dernière phrase des *Villes Invisibles* ouvre en effet la voie à une nouvelle attitude vis-à-vis du monde extérieur, dans la mesure où les deux hommes comprennent qu'il n'est pas toujours utile de vouloir chercher une ville ou un lieu idyllique parfait et souvent utopique où errer. Il est parfois plus judicieux d'accepter ce qui existe concrètement autour de nous, et apprendre à en célébrer la différence. À la question de Kublai Khan sur la possibilité de trouver une ville utopique et la crainte de ne jamais trouver un tel lieu, Marco Polo répond :

> Parfois, il me suffit d'une échappée qui s'ouvre au beau milieu d'un paysage incongru, de l'apparition de lumières dans la brume […] pour penser qu'en partant de là, je pourrai assembler pièce à pièce la ville parfaite, composée de fragments jusqu'ici mélangés au reste, d'instants

---

[62] *Ibid*., p. 157-158.

> séparés par des intervalles, de signes que l'un fait et dont on ne sait pas qui les reçoit. Si je te dis que la ville à laquelle tend mon voyage est discontinue dans l'espace et le temps, plus ou moins ici ou là, tu ne dois pas en conclure qu'on doive cesser de la chercher […]. L'enfer des vivants n'est pas chose à venir ; s'il y en a un, c'est celui qui est déjà là, l'enfer que nous habitons tous les jours, que nous formons d'être ensemble. Il y a deux façons de ne pas en souffrir. La première réussit à la plupart : accepter l'enfer, en devenir une part au point de ne plus le voir. La seconde est risquée et elle demande une attention, un apprentissage, continuels : chercher et savoir reconnaître qui et quoi, au milieu de l'enfer n'est pas l'enfer, et le faire durer, et lui faire de la place.[63]

Tandis que l'homme continue inlassablement de chercher Ailleurs le paradis qu'il a depuis longtemps l'impression d'avoir perdu, il lui reste encore la possibilité de redonner sens à ce qu'il a devant lui, sans chercher à le modeler à sa propre image, mais en devenant plus fidèle au monde extérieur et à lui-même. L'altérité n'est pas toujours plus extraordinaire et prometteuse que ce que nous possédons, elle est tout simplement suffisamment unique et distincte de notre propre modèle pour nous encourager à mieux la connaître, la respecter et enfin en préserver la valeur.

Nous venons de rappeler dans cette partie en quoi le comportement de certains auteurs–voyageurs au début du 20^{e} siècle avait engendré une crise de l'exotisme ayant pour ambition de redonner à l'Autre sa part de mystère et d'opacité. Nous étudierons dans la suite de ce chapitre quelles sont les caractéristiques du voyage anthropologique, comment ce type de voyage a redonné une place à l'Autre, et enfin, dans quelle mesure ce comportement correspond pour la plupart à la manière de voyager de notre «voyageur–écrivain », Alexandra David-Néel.

---

[63] *Ibid*., p. 188-189.

C. Le voyage anthropologique

Parallèlement aux auteurs–voyageurs qui ont activement pris part à cette crise de l'exotisme principalement entreprise par Victor Segalen, nous remarquons, à partir de la deuxième moitié du 20e siècle, que le méticuleux travail de recherche de certains anthropologues offre une meilleure compréhension de l'Ailleurs, aussi bien présente que future, et des peuples peu connus ou primitifs. Ce type de voyage, souvent décrit comme altruiste dans la mesure où l'un des objectifs du voyageur est d'observer ces peuples et de leur servir de porte parole, annonce progressivement une prise de position face à l'uniformatisation planétaire, et le désir de célébrer et protéger le différent face à l'impact des cultures occidentales. L'œuvre de Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, est représentative de ce genre de voyage, puisqu'elle encourage un nouveau type de voyageur à s'interroger sur les conséquences du voyage moderne dans le monde.

L'une des caractéristiques du voyage anthropologique – bien qu'il traduise un intérêt évident pour l'Autre et souvent le quasi-effacement de l'anthropologue face à la population observée – correspond à l'immersion d'un homme « moderne » au sein d'un groupe primitif peu à peu menacé de disparaître en opposition au monde contemporain en constante évolution.[64] Le voyage au Brésil de Lévi-Strauss au sein de quelques unes des sociétés indigènes les plus primitives et isolées de la planète est avant tout une étude précise sur l'Homme et ses comportements sociaux, aussi éloigné dans le temps et

---

[64] D'autres ouvrages anthropologiques permettent également de saisir le travail anthropologique de ce type de voyageur, tels que *L'Afrique ambiguë* de Georges Balandier, *Rouge Brésil* de Jean-Christophe Rufin. De même que l'ouvrage critique *Les Écrivains Français et le Brésil: La Construction d'un Imaginaire de La Jangada à Tristes Tropiques* de Régis Tettamanzi, qui offre un panorama du travail anthropologique.

l'espace que ce voyage puisse être. Le compte-rendu anthropologique tel que le définit Lévi-Strauss ne consiste pas à donner au lecteur avide d'exotisme de nouvelles impressions de divertissement, mais il correspond à la constatation désolante que ce qui reste de notre civilisation au milieu du 20e siècle n'est plus à la hauteur des idées que nous nous en faisons. Lévi-Strauss dénonce amèrement l'hypocrisie de la plupart des récits de voyage face à la réalité du monde qui nous entoure:

> Ils (les récits de voyage) apportent l'illusion de ce qui n'existe plus et qui devrait être encore, pour que nous échappions à l'accablante évidence que vingt mille ans d'histoire sont déjà joués. Il n'y a plus rien à faire : la civilisation n'est plus cette fleur fragile qu'on préservait […]. L'humanité s'installe dans la monoculture ; elle s'apprête à produire la civilisation en masse, comme la betterave.[65]

L'auteur reproche à l'explorateur (et indirectement à l'auteur–voyageur du début du siècle) de vouloir trop souvent idéaliser une réalité qui n'est plus vraisemblable, et il critique un manque d'intérêt général face à la nécessité de préserver l'authenticité et la spécificité du monde, sans vouloir constamment offrir au lecteur de fausses impressions de nouveauté et d'évasion. En s'intéressant à ce que l'Homme était et à la manière dont il a évolué au fil des siècles, le texte de Lévi-Strauss témoigne d'un fort rapport à l'Autre et un désir de lui redonner une place plus honnête. Malgré la mise en garde initiale de Lévi-Strauss contre les récits de voyage, *Tristes Tropiques*, bien qu'étant principalement le résultat d'une recherche anthropologique, se rapproche également de la littérature de voyage, d'une part parce que l'auteur a de la difficulté à rester distant et objectif par rapport à ce qu'il voit, d'autre part car il voyage lui aussi d'une certaine manière dans

---

[65] Lévi-Strauss, Claude, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1993, p. 38-39.

l'espoir de mieux percevoir et dénoncer, non plus l'exotisme, mais une illusion d'exotisme et de diversité caractéristique de nombreux récits de voyage. Le titre *Tristes Tropiques* annonce une contradiction de la part de l'auteur, dans la mesure où les « tropiques » font généralement allusion à un lieu attrayant, idéalisé et exotique (dans le sens où cet endroit est différent et extérieur à ce qui nous est familier), tandis que l'adjectif « tristes » fait comprendre avant même d'avoir entrepris la lecture, que l'auteur incite le lecteur à voir et accepter qu'il existe dorénavant dans sa perception de l'Ailleurs une fausse impression d'exotisme et de beauté, en inadéquation avec la réalité. L'ambivalence de Lévi-Strauss face à sa fascination pour l'Autre lors du voyage – et malgré tout un certain degré de tristesse par rapport à cet état humain, voire cet idéal perdu – est déjà perceptible au 19^{e} siècle chez de nombreux auteurs, notamment dans certains poèmes de Charles Baudelaire, qui reste l'un des écrivains les plus affectés par le mal du siècle et la mélancolie générale d'une génération de littéraires pris au piège entre un passé douloureux et un avenir prometteur, mais toujours incertain. Ce sentiment de mélancolie prend chez Baudelaire la forme du *Spleen*, qui s'exprime à travers une grande partie de son œuvre part le désir de mettre en évidence la dualité du monde et les liens qui existent entre certains concepts tels que le bien et le mal, la beauté et la laideur, le bonheur et le désespoir, de même que la fascination pour le voyage, et une certaine mélancolie face à ce qui semble différent, et n'est pas toujours accessible au poète.

Le poème *Mœsta et Errabunda* exprime la tristesse face à un Ailleurs exotique trop lointain, sans doute imaginaire, qui porte en lui la promesse illusoire d'apaiser l'âme sensible et tourmentée du poète :

Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe,
Loin du noir océan de l'immonde cité,
Vers un autre océan où la splendeur éclate,
Bleu, clair, profond, ainsi que la virginité ? […]

La mer, la vaste mer, console nos labeurs ! […]
Emporte-moi, wagon ! enlève-moi, frégate !
Loin ! loin ! ici la boue est faite de nos pleurs ! […]

Comme vous êtes loin, paradis parfumé !
Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie,
Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé,
Où dans la volupté pure le cœur se noie ! […]

–Mais le vert paradis des amours enfantines !
L'innocent paradis, pleins de plaisir furtifs,
Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine ?
Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,
Et l'animer encore d'une voix argentine,
L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs ?.[66]

Ce poème accentue l'ambivalence de l'auteur face à la notion d'Ailleurs, puisqu'il imagine ce lieu enchanteur comme étant capable de le libérer de sa condition humaine, tout en remettant simultanément en question l'authenticité, l'existence même et le caractère exotique de ce lieu. Baudelaire établit une claire distinction entre l'enfer « noir » et « immonde » du quotidien où il se trouve ici et maintenant, en opposition à l'aspect paradisiaque, illuminé et innocent des lieux lointains auxquels il songe. La fin du poème, marquée par l'interrogation : « est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine ? », souligne un sentiment de mélancolie et de nostalgie face à cet Ailleurs exotique de plus en plus distant et utopique, qui ne cesse de redéfinir ses frontières et devient toujours plus inaccessible aux yeux du voyageur. La dernière strophe du poème se rapproche de l'idée

[66] Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Bookking International, 1993, p. 76-77.

générale de Lévi-Strauss, dans la mesure où le poète prend conscience de la fragilité de l'Ailleurs et réalise que la part de nouveauté et de mystère que l'Homme cherche inlassablement à l'extérieur de lui-même n'existe sans doute qu'à travers les souvenirs et l'imagination.

Par ailleurs, cette série d'interrogations, de même que la répétition du vers : « l'innocent paradis plein de plaisir furtif » dans la dernière strophe, montrent l'agitation du poète et un sentiment de nostalgie ressentie face au paradis utopique déjà perdu. Ainsi, la poésie de Baudelaire aborde déjà au 19^{e} siècle un thème qui reste central dans l'œuvre de Lévi-Strauss, en décrivant sa désolation face à ce qui n'est plus, et malgré tout un grand intérêt pour l'aspect libérateur des voyages et l'envie de nouveauté, caractéristique de ce siècle. Le poème de Baudelaire *Le Voyage* développe un autre thème important commun aux deux auteurs : la fascination pour l'Ailleurs et le besoin de nouveauté chez le voyageur. Baudelaire met en évidence dans ce poème la complexité du voyageur à la recherche de diversité, il critique amèrement la grande imagination d'un certain type d'auteur–voyageur à la recherche de sensations fortes, et renforce l'idée qu'il existe dans le voyage et les récits qui en sont fait, une part de mensonge qui ne donne au lecteur qu'une vague illusion d'exotisme, trop peu fidèle à la réalité :

> Pour l'enfant, amoureux de cartes d'estampes,
> L'univers est égal à son vaste appétit.
> Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes !
> Aux yeux du souvenir que le monde est petit ! […]
>
> Mais les vraies voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
> Pour partir ; cœurs légers, semblables aux ballons,
> De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
> Et, sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons ! […]

Chaque îlot signalé par l'homme de vigie
Est un Eldorado promis par le Destin ;
L'imagination qui dresse son orgie
Ne trouve qu'un récif aux clartés du matin.

Ô le pauvre amoureux des pays chimériques !
Faut-il le mettre aux fers, le jeter à la mer,
Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amériques
Dont le mirage rend le gouffre plus amer ? […]

Étonnants voyageurs ! quelles nobles histoires
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers !
Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires,
Ces bijoux merveilleux, faits d'astres et d'éthers.

Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile !
Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,
Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizons.

Dites, qu'avez-vous vu ?

«Nous avons vu des astres
Et des flots, nous avons vu des sables aussi;
Et, malgré bien des chocs et d'imprévus désastres,
Nous nous sommes souvent ennuyés, comme ici. […]

Nous avons salué des idoles à trompe;
Des trônes constellés de joyaux lumineux;
Des palais ouvragés dont la féerique pompe
Serait pour vos banquiers un rêve ruineux;

Des costumes qui sont pour les yeux une ivresse;
Des femmes dont les dents et les ongles sont teints,
Et des jongleurs savants que le serpent caresse.»

Et puis, et puis encore?

« Ô cerveaux enfantins!
Pour ne pas oublier la chose capitale,
Nous avons vu partout, et sans l'avoir cherché,
Du haut jusques en bas de l'échelle fatale,
Le spectacle ennuyeux de l'immortel péché:

Plusieurs religions semblables à la nôtre,
Toutes escaladant le ciel; la Sainteté,
Comme en un lit de plume un délicat se vautre,
Dans les clous et le crin cherchant la volupté;

L'Humanité bavarde, ivre de son génie,
Et, folle maintenant comme elle était jadis,

Criant à Dieu, dans sa furibonde agonie:
« Ô mon semblable, mon maître, je te maudis! » […]

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image:
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui!

Faut-il partir? rester? Si tu peux rester, reste;
Pars, s'il le faut. L'un court, et l'autre se tapit
Pour tromper l'ennemi vigilant et funeste,
Le Temps! Il est, hélas! des coureurs sans répit, […]

Le Lotus parfumé! c'est ici qu'on vendange
Les fruits miraculeux dont votre coeur a faim;
Venez vous enivrer de la douceur étrange
De cette après-midi qui n'a jamais de fin!» […]

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau*!.[67]

Nous notons une évolution dans le poème puisque Baudelaire commence par retracer au discours direct le parcours exotique des voyageurs, en insistant sur la beauté et l'aspect merveilleux des choses qu'ils découvrent. Tandis que la description devient moins idéalisée au fil du poème, et que ces voyageurs admettent enfin – après avoir été questionnés à nouveau par le lecteur curieux : « Et puis, et puis encore ? » – que l'Ailleurs, aussi lointain qu'il soit, porte en lui un part d'horreur, de tristesse et d'obscurité qu'il est nécessaire de reconnaître et de faire voir. Le voyageur est déjà, à

[67] *Ibid*., p. 150-155.

cette époque-là, témoin d'une plus grande uniformisation, dans un monde où l'Autre nous renvoie le reflet de notre propre condition, et où le nouveau reste souvent trompeur.

Un peu moins d'un siècle après la poésie baudelairienne, Lévi-Strauss reproche également aux récit de voyage trop souvent basés sur l'imagination et les souvenirs du voyageur d'avoir crée une illusion d'exotisme au fil des années, et il souhaite rétablir une distinction plus précise entre ce qu'il observe du monde extérieur d'un point de vue anthropologique et distant, et la vision illusoire que d'autres ont construit dans leur livre grâce au voyage :

> Aujourd'hui où des îles polynésiennes noyées de béton sont transformées en porte-avions pesamment ancrés au fond des mers du Sud, où l'Asie toute entière prend le visage d'une zone maladive, où les bidonvilles rongent l'Afrique, où l'aviation commerciale et militaire flétrit la candeur de la forêt américaine ou mélanésienne avant même d'en pouvoir détruire la virginité, comment la prétendue évasion du voyage pourrait-elle réussir autre chose que nous confronter aux formes les plus malheureuses de notre existence historique ? Cette grande civilisation occidentale, créatrice des merveilles dont nous jouissons, elle n'a certes pas réussi à les produire sans contrepartie. […] Ce que d'abord vous nous montrez, voyages, c'est notre ordure lancée au visage de l'humanité.[68]

D'une part, Lévi-Strauss dénonce la subjectivité des voyageurs qui ne dévoilent que quelques aspects de leurs expériences en choisissant volontairement d'omettre les descriptions des endroits les moins exaltants. D'autre part, il insiste sur le fait que le voyageur est inévitablement obligé de faire face avec désolation à ce que la société occidentale a détruit de l'Ailleurs. Même si le voyageur refuse encore souvent de reconnaître que cette misère existe, qu'elle est en partie la sienne et que l'Ailleurs n'est

---

[68] Lévi-Strauss, Claude, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1993, p. 38.

plus aussi exotique et unique qu'il le prétend. Lévi-Strauss remet ici en question l'authenticité du récit de voyage et la tentative chez de nombreux auteurs–voyageurs de perpétuer la tradition des récits exotiques du début du 20e siècle. Ceux-ci créent en effet trop souvent une illusion d'exotisme qui consistent à faire croire au lecteur qu'il reste encore dans le monde une partie inexplorée et étrangère plus que jamais à découvrir et à déchiffrer. Lévi-Strauss se différencie de cette catégorie d'auteurs–voyageurs, même si *Tristes Tropiques* n'a été écrit et publié que quinze ans après son voyage au Brésil et qu'il est légitime de penser que les notes prises lors du voyage, de même que les souvenirs distants du voyageur ont sans doute altéré l'objectivité de ce compte-rendu anthropologique. *Tristes Tropiques* s'intéresse donc au problème de l'illusion d'exotisme, et aux différents moyens d'y remédier par l'intermédiaire d'une écriture moins narcissique qui donne au voyageur la possibilité de témoigner honnêtement de ce qu'il a vu à travers un regard anthropologique. Cette expérience lui fait prendre une certaine distance vis-à-vis de sa propre société, dans le but de mieux comprendre le fonctionnement d'une autre groupe d'individus en observant avec précision ses pratiques sociales et religieuses, sa hiérarchie politique, et enfin les aspects linguistiques et culturels qui la rendent unique. Dans ce cas précis, le regard anthropologique se distingue du regard de l'auteur–voyageur ou du touriste, dans la mesure où le voyageur anthropologue possède un véritable intérêt pour l'Homme, qu'il fasse partie de sa propre société ou qu'il vienne d'une tribu éloignée au fond de l'Amazonie. Cet observateur cherche à déterminer, en examinant l'Autre (le plus souvent sauvage ou primitif) qu'il existe chez l'homme moderne, des caractéristiques souvent inconnues héritées des

civilisations précédentes, et qu'il y a donc un lien distant, mais certain, entre nous et les Autres. Claude Lévi-Strauss souligne :

> L'étude de ces sauvages apporte autre chose que la révélation d'un état de nature utopique, ou la découverte de la société parfaite au cœur des forêts […]. Les autres sociétés ne sont peut-être pas meilleures que la nôtre ; même si nous sommes enclins à le croire, nous n'avons à notre disposition aucune méthode pour le prouver. A les mieux connaître, nous gagnons pourtant un moyen de nous détacher de la nôtre, non point que celle-ci soit absolument ou seule mauvaise, mais parce que c'est la seule dont nous devions nous affranchir : nous le sommes par état des autres.[69]

De la même manière, il s'interroge sur le rôle et les choix de l'ethnologue quant à la décision d'étudier d'autres civilisations que la sienne :

> Comment l'ethnographe peut-il se tirer de la contradiction qui résulte des circonstances de son choix ? Il a sous les yeux, il tient à sa disposition une société : la sienne ; pourquoi décide-t-il de la dédaigner et de réserver à d'autres sociétés – choisies parmi les plus lointaines et les plus différentes – une patience et une dévotion que sa détermination refuse à ses concitoyens ? Ce n'est pas un hasard, que l'ethnographe est rarement vis-à-vis de son propre groupe une attitude neutre. […] On n'échappe pas au dilemme : ou bien l'ethnographe adhère aux normes de son groupe, et les autres ne peuvent lui inspirer qu'une curiosité passagère dont la réprobation n'est jamais absente ; ou bien il est capable de se livrer totalement à elles, et son objectivité reste viciée du fait qu'en le voulant ou non, pour se donner à toutes les sociétés il s'est au moins refusé à une.[70]

Lévi-Strauss définit ici deux manières distinctes de découvrir l'Ailleurs. D'une part, le tourisme ou le voyage exotique ; d'autre part, l'ethnologie. Le premier type de voyageur s'intéresse à entrer en contact avec autrui en restant fidèle à son propre modèle de référence, afin de mieux l'observer et le comparer en relation à ce qu'il connaît déjà, sans nécessairement porter un regard distant et critique sur sa propre société. À

---

[69] *Ibid*., p. 453.
[70] *Ibid*., p. 442-443.

l'inverse, le voyageur anthropologue, bien que tiraillé par le besoin de rester plus ou moins objectif vis-à-vis de deux groupes sociaux distincts, se détache de sa société d'origine pour mieux s'imprégner de la différence et tirer des conclusions sur les comportements et l'évolution du groupe social auquel il appartient. Bien que le voyage anthropologique implique dans certains cas un effacement du narrateur afin de mieux percevoir la différence, l'œuvre de Lévi-Strauss reste à mi-chemin entre le compte-rendu ethnologique, le récit de voyage, l'autobiographie et la réflexion philosophique du voyageur qui lui permet de mieux rendre compte de ce qu'il observe, ce qu'il comprend et enfin ce qu'il souhaite transmettre au lecteur. En théorie, Lévi-Strauss maintient une certaine distance vis-à-vis du récit de voyage, puisqu'il effectue son périple principalement dans le but de connaître (et faire connaître) l'Ailleurs, et non plus pour satisfaire sa curiosité ou son désir de nouveauté dans le voyage, néanmoins, en tant qu'anthropologue et voyageur, il fonde une grande partie de son œuvre sur son expérience personnelle et ses impressions de route. Lévi-Strauss réussit d'une certaine manière à effacer son regard occidental pour mieux percevoir la spécificité de chaque chose, et temporairement apprendre à connaître une culture, un langage et un mode de vie différent du sien. Cependant, l'auteur ne disparaît pas complètement du récit, dans la mesure où le « je » narratologique est présent tout au long du compte-rendu, et lui permet de juger ce qu'il observe, mais aussi et surtout sa propre société :

> Le jeune homme qui, pendant quelques semaines ou quelques mois, s'est isolé du groupe pour s'exposer à une situation excessive, revient nanti d'un pouvoir, lequel s'exprime chez nous par les articles de presse, les gros tirages et les conférences à bureau fermé, mais dont le caractère magique est attesté par le processus d'auto–mystification du groupe […]. Car ces primitifs à qui il

> suffit de rendre visite pour en revenir sanctifié, ces cimes glacées, ces grottes et ces forêts profondes, temples de hautes et profitables révélations, ce sont, à des titres divers, les ennemis d'une société qui se joue à elle-même la comédie de les anoblir au moment même où elle achève de les supprimer, mais qui n'éprouvait pour eux qu'effroi et dégoût quand ils étaient des adversaires véritables. Pauvre gibier pris aux pièges de la civilisation mécanique, sauvages de la forêt amazonienne, tendres et impuissantes victimes, je peux me résigner à comprendre le destin qui vous anéantit, mais non point être dupe de cette sorcellerie plus chétive que la vôtre, qui brandit devant un public avide des albums en kodachrome remplaçant vos masques détruits.[71]

Par conséquent, l'expérience de Claude Lévi-Strauss traduit un désir de redonner un véritable espace à l'Autre, dont la spécificité et l'évolution ont été la plupart du temps ignorées, voire remodelées au profit d'un monde plus uniforme. Au delà de la constatation de ce qui n'existe plus, Lévi-Strauss oblige surtout le lecteur à se confronter à tout ce qui ne lui est pas familier, en le plongeant au cœur de la diversité la plus primaire, dérangeante et authentique qui soit, parce qu'elle remet en question son sentiment d'ignorance, sa part de faute à un moment donné de l'histoire, et l'oblige à renoncer à ses envies d'exotisme. En faisant cela, *Tristes Tropiques* se rapproche de l'œuvre de Victor Segalen publiée quelques décennies plus tôt, puisque toutes les deux traduisent l'ambition commune de deux auteurs de restituer à l'étranger son authenticité, en le libérant de tous les stéréotypes que le voyageur a voulu lui attribuer. Lévi-Strauss démystifie ainsi le divers en lui rendant sa part de beauté symbolique, aussi décevante et pessimiste puisse-t-elle être aux yeux du lecteur ; et il évoque la disparité qui s'agrandit entre deux mondes, le « leur », celui des primitifs d'Amazonie, en opposition au nôtre. Il confirme avec amertume la dégradation de tout ce que l'Ailleurs a représenté dans le passé, et n'envisage hélas qu'un avenir pessimiste pour le monde moderne, sans véritable

---

[71] *Ibid*., p. 42.

possibilité d'échange entre ces identités distinctes. Lévi-Strauss s'intéresse au passé de l'Homme dans le but de mieux comprendre la situation actuelle dans laquelle il se trouve, et il conclut :

> L'étude de ces sauvages apporte autre chose que la révélation d'un état de nature utopique, ou la découverte de la société parfaite au cœur des forêts, elle nous aide à bâtir un modèle théorique de la société humaine […], à l'aide duquel nous parviendrons à démêler ce qu'il y a d'originaire et d'artificiel dans la nature actuelle de l'homme et à bien connaître un état qui n'existe plus, qui peut-être n'a point existé, qui probablement n'existera jamais, et dont il est pourtant nécessaire d'avoir des notions justes pour bien juger de notre état présent.[72]

Pourquoi l'Ailleurs dont parle Claude Lévi-Strauss doit-il faire référence à une situation dans le passé ? N'existe-t-il pas des exemples de voyageurs contemporains capables de rester fidèle à l'Autre et l'Ailleurs dans leur récit ? Enfin, la solution au phénomène de mondialisation et à la difficulté d'établir un meilleur rapport à l'Autre se trouve-t-elle dans un compte-rendu acerbe sur le passé de l'Homme, ou dans l'adoption d'une meilleure attitude vis-à-vis de l'étranger dans un futur proche ? Lévi-Strauss souligne à ce propos:

> Puisque être homme signifie, pour chacun de nous, appartenir à une classe, à une société, à un pays, à un continent et à une civilisation ; et que pour nous, Européens et terriens, l'aventure au cœur du Nouveau Monde signifie d'abord qu'il ne fut pas le nôtre, et que nous portons le crime de sa destruction ; et ensuite, qu'il n'y en aura plus d'autre : ramenés à nous-mêmes par cette confrontation, sachons au moins l'exprimer dans ses termes premiers – en un lieu, et nous rapportant à un temps où notre monde a perdu la chance qui lui était offerte de choisir entre ses missions.[73]

---

[72] *Ibid*., p. 453.
[73] *Ibid*., p. 454.

Cette citation confirme la culpabilité de l'Homme face à la lente destruction du monde, et marque, selon Lévi-Strauss, la fin d'une époque où l'Ailleurs n'aura bientôt plus rien à offrir de nouveau et de différent au voyageur occidental. La question à laquelle nous souhaitons à présent répondre est de savoir si le travail de recherche de Lévi-Strauss marque bel et bien la fin du voyage exotique à l'aube du 21^{e} siècle, ou si au contraire, il existe encore un moyen d'observer, de voyager, et surtout la possibilité de s'émerveiller face à la différence qui demeure présente autour de nous ?

Cette œuvre nous a permis d'étudier une catégorie de voyage qui s'oriente principalement vers le rapport à l'Autre et cherche à lui redonner une plus grande place dans le monde occidental. Le voyage anthropologique témoigne d'une véritable ouverture d'esprit, notamment vis-à-vis des peuples peu connus – dont l'évolution, les mœurs ou les traditions s'opposent à notre modèle de référence – et il marque le désir chez certains voyageurs d'accepter la part « autre » de toute chose, pour trouver un équilibre dans le voyage entre la diversité que l'Ailleurs procure et ce que le voyageur doit continuer à être et à devenir. En partant de l'idée que l'anthropologie est une science humaine centrée autour de l'étude de l'Homme et son évolution à différentes époques, il est possible de voir la distinction entre le voyageur anthropologue et l'auteur–voyageur, à la recherche de nouveauté et d'impressions de voyage à partager avec le lecteur. Nous étudierons dans notre chapitre dédié à Alexandra David-Néel dans quelle mesure le voyage de cette « voyageuse–écrivain » se rapproche du voyage anthropologique à une période où un grand nombre de pays d'Asie restent encore peu connus en Occident, et où il lui paraît

important d'étudier les aspects aussi bien sociologiques, politiques, religieux que culturels des lieux qu'elle croise sur sa route.

En comparaison aux réflexions de Claude Lévi-Strauss, l'*Afrique fantôme* de Michel Leiris, publiée en 1934, trois ans après la mission Dakar–Djibouti, est une description minutieuse du voyage en Afrique noire au cour duquel Michel Leiris est chargé de rendre compte de l'expérience ethnologique du groupe de chercheurs. Tandis que la fonction de Leiris est de tenir le journal de bord de l'équipe d'ethnologues et d'écrire un compte-rendu objectif, il s'éloigne peu à peu du travail de retranscription ethnographique pour dénoncer les conditions dans lesquelles ils voyagent, et peu à peu partager de manière plus personnelle ses impressions et sa déception face à ce qu'il observe du continent. À l'aube de son départ pour l'Afrique, Michel Leiris envisage surtout le voyage comme un moyen de fuir son mal être et son état dépressif, plus tard dans le voyage, il prend conscience du véritable sens du rapport à l'Ailleurs et ressent le besoin d'exprimer, avant tout sa déception de voyageur occidental, mais aussi son effroi vis-à-vis de l'impact néfaste que le monde occidental et la colonisation ont eu sur le continent africain. L'*Afrique fantôme*, qui ressemble par certains aspects à *Tristes Tropiques*, décrit le regard du voyageur occidental en attente d'exotisme, souvent déçu face à la triste réalité qui se présente à lui lors du voyage. L'une des particularités de Michel Leiris est qu'il choisit peu à peu de s'éloigner du rapport ethnographique objectif, dans le but de décrire ce qu'il observe de l'Afrique meurtrie, tout en célébrant l'aspect mystique et unique des pays qu'il visite. *L*'auteur de l*'Afrique fantôme* cède une plus grande place au continent africain en prenant part, à travers les mots, à la lutte pour

l'indépendance et en offrant à l'Occident une vision moins exotique que celle qu'il a déjà:

> Dois-je me reprocher cette infidélité, sachant que l'Afrique n'a pas besoin de moi et que grande était mon illusion quand je m'imaginais que, pour modeste qu'elle soit, ma contribution à son étude et, aussi bien, ces carnets qui rendaient compte ici et là de mes réactions d'Européen à ce que l'Afrique tropicale m'avait montré de ses splendeurs et de ses misères pourraient avoir quelque utilité, en tant que témoignage portant si peu que ce soit à la réflexion les responsables d'alors ? A mon regret en effet, je ne crois pas non plus que ce témoignage susceptible d'être considéré […] comme mieux que fantomatique par les gens dont dépend pour une large part le futur de cette nouvelle Afrique….[74]

Nous remarquons tout au long du texte, une évolution dans la manière dont l'auteur s'exprime et rend compte de cette aventure. Il s'exprime à l'aide d'une écriture modeste qui est automatiquement mise au second plan par rapport aux enjeux humains. Au début de *l'Afrique fantôme*, Leiris utilise des phrases courtes, souvent incomplètes, semblables au style du rapport de voyage, pour partager ses premières impressions :

> À 6 heures, arrivé à Dakar. Débarqué rapidement et trouvé du courrier. […] À Dakar, il y a une « Réserve » et une « Potinière ». Le soir, peu avant le dîner, vu le chat de nos hôtes jouer sur la terrasse avec un mille–pattes à peu près long comme la main. Il paraît que j'en verrai bien d'autres…En somme, très peu de différence entre la vie du fonctionnaire à Paris et sa vie à la colonie (j'entends : dans les grands centres) ; il a chaud et il vit au soleil au lieu d'être enfermé ; en dehors de cela, même existence mesquine, même vulgarité, même monotonie et même destruction systématique de la beauté. J'ai grand hâte d'être en brousse. Cafard.[75]

Ce passage extrait du début du voyage suggère que l'auteur est encore très influencé par son regard occidental et qu'il ne parvient pas réellement à se détacher de sa propre culture pour voir réellement ce que l'Ailleurs lui offre de nouveau. Par ailleurs,

---

[74] Leiris, Michel, *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, 1934, p. 4
[75] *Ibid*., p. 20.

bien que le style du compte-rendu de voyage ne change pas radicalement, l'on note plus loin dans le récit un changement de ton et une plus grande prise de position de l'auteur. Ce changement montre une réelle évolution du personnage et le désir de créer une œuvre plus engagée, dans la forme et le style :

> De moins en moins je supporte l'idée de la colonisation. Faire rentrer l'impôt, telle est la grande préoccupation. Pacification, assistance médicale n'ont qu'un but : amadouer les gens pour qu'ils se laissent faire et payent l'impôt. Tournées parfois sanglantes dans quel but : faire rentrer l'impôt. Étude ethnographique dans quel but : être à même de mener une politique plus habile qui sera mieux à même de faire rentrer l'impôt.[76]

Le style de Michel Leiris, qui s'inspire du journal de voyage, reste souvent simple, succinct et composé de passages plus objectifs où il reste fidèle au travail d'ethnologue en décrivant ce qu'il observe de ces cultures et traditions. Pourtant, il comporte également des parties plus subjectives dans lesquelles il exprime clairement ses sentiments vis-à-vis de sa propre société. Leiris décrit minutieusement dans son journal les habitudes du groupe en voyage, les conversations qu'il entretient avec certains, les expériences qu'il vit au quotidien, et tire des conclusions parfois personnelles et pessimistes, sur cette manière d'écrire et de voyager :

> Autrefois, je reprochais à Gide de parler fréquemment, dans le récit de son voyage en Afrique, de ses lectures, par exemple Milton ou Bossuet. Je m'aperçois maintenant que c'est très naturel. Le voyage ne nous change que par moments. La plupart du temps vous restez tristement pareil à ce que vous aviez toujours été.[77]

---

[76] *Ibid*., p. 169.
[77] *Ibid*., p. 181.

Tout comme *Tristes Tropiques*, le titre de l'œuvre *L'Afrique fantôme* évoque des sentiments de mélancolie et de nostalgie face à un peuple, une culture et des traditions différents du modèle occidental, qui ont souffert d'oppression au fils des ans et ont perdu une partie de leur identité. D'une part, Leiris tient indirectement pour responsable les auteurs–voyageurs de ne pas avoir su transmettre fidèlement tout ce que l'Afrique avait de beau, de misérable et de divers à la fois. D'autre part, il accuse le processus de colonisation d'avoir démuni l'homme noir de sa culture et de son unicité.[78]

En conclusion du chapitre, l'écriture de Michel Leiris se rapproche de celle du « voyageur–écrivain » dans la mesure où même si sa mission initiale est d'offrir un compte-rendu ethnologique objectif de son voyage sur l'Autre, il s'éloigne peu à peu de cette mission scientifique pour mieux faire prendre conscience au lecteur occidental de la situation politique en Afrique. Le style de Michel Leiris est par certains aspects similaire à celui d'Alexandra David-Néel, qui note également avec précision tout ce qu'elle observe, exprime un fort intérêt pour la différence, et choisit de devenir un véritable porte parole de l'Orient pour sa propre société. Néanmoins, ses écrits restent uniques et ouvrent la voie à une plus grande prise de position chez certains écrivains face aux nombreux changements sociaux dans le monde, et à leur manière d'en rendre fidèlement compte à travers leurs textes.

Ce chapitre nous a permis de donner un bref aperçu de l'évolution de l'écriture de voyage, en parallèle à quelques mouvements socio–littéraires importants dans le courant

---

[78] Pour d'autres ouvrages au sujet de ce type de voyage, de l'Afrique et de l'identité Africaine, voir *L'Afrique et son Autre : la différence libérée*, d'Augustin Dibi Kouadio et Elisabeth Mudimbe-Boyi, *Remembering Africa*.

du 20e siècle, de manière à mieux situer nos deux auteurs : Alexandra David-Néel et Nicolas Bouvier, aussi bien par rapport à leur époque, qu'à leur mode distinct de voyage et d'écriture.[79] Malgré de nombreux points communs entre ces deux individus et d'autres auteurs–voyageurs, nous souhaitons montrer dans la suite de cette étude en quoi Bouvier et David-Néel se distinguent de cette catégorie générale et entraînent un profond changement dans le domaine de l'écriture du voyage, en adoptant soit les caractéristiques du « voyageur–écrivain », qui voyage pour aller à l'encontre d'autres civilisations, soit celles de l'« écrivain–voyageur », qui se sert du voyage pour faire de la littérature. Nous consacrerons notre chapitre suivant à la catégorie du « voyageur–écrivain », en étudiant quelles sont les principales caractéristiques de ce type d'auteur et en quoi Alexandra David-Néel est un bon exemple de ce qu'est un « vrai » voyageur.

[79] Les ouvrages critiques et les articles suivants : *Pour une Littérature voyageuse*, d'Alain Borer, *L'Art de voyager* de Normand Doiron, *The Art of Travel* d'Alain de Botton, « Travel writing and its theory » de Mary Baine Campbell, *The Art of travel : Essays on travel writing* de Philip Dodd, *La Littérature de voyage* d'Odile Gannier, *«* Writing on Travel : The French View » de John McCann, « Sur les Traces des écrivains voyageurs » de Jean-Marie Goulemont, *Literature and Travel* de Michael Hanne, *Le Lointain : Ecrire au Loin, Ecrire le Lointain* et *Les Modèles du récit de voyage* (recueils de textes), et enfin *Ecrire le voyage* de Gyorgy Tyerdota, offrent d'autres informations au sujet de l'évolution et de la théorie de l'écriture du voyage.

CHAPITRE II

ALEXANDRA DAVID-NEEL, « VOYAGEUSE–ECRIVAIN ». LA DECOUVERTE DU VERITABLE VOYAGE ET DES DIFFERENTES MANIERES DE PARCOURIR LE MONDE AU DEBUT DU 20^{e} SIECLE

Ce travail de recherche sur le voyage nous a jusqu'à présent permis de distinguer, dans le contexte de cette nouvelle analyse sur l'écriture de voyage, trois figures centrales d'auteurs entre voyage et écriture. Dans un premier temps, nous avons défini la catégorie générale des auteurs–voyageurs qui produisent l'écriture de voyage, puis, celle des « écrivains–voyageurs » qui font de la littérature de voyage. Enfin, nous avons mis en valeur le groupe des « voyageurs–écrivains » qui écrivent des rapports de voyage, et dont il va être principalement question dans ce deuxième chapitre.

Qu'entendons-nous par « véritable voyage » ? Qu'est-ce qu'un « voyageur–écrivain » ? Et en quoi cet individu se différencie-t-il d'un « écrivain–voyageur » ? Nous étudierons dans cette partie quels éléments dans le texte d'Alexandra David-Néel *Voyage d'une Parisienne à Lhassa* nous permettent d'isoler la catégorie de « voyageur–écrivain » ; dans quelle mesure Alexandra David-Néel incarne l'archétype de cette nouvelle figure emblématique du voyage en opposition à d'autres, et ce que le voyage représente pour elle.

I. LA REDEFINITION DU VOYAGE

Notre premier chapitre nous a permis de mieux comprendre quelle avait été l'évolution du terme « voyageur » au fils des siècles, de manière à distinguer les catégories d'« écrivain–voyageur » et de « voyageur–écrivain », ou plus précisément de différencier les individus qui s'intéressent principalement au voyage ou à l'écriture. Parallèlement au terme « voyageur », nous verrons quelle est la signification du mot « voyage », non pas au sens où nous l'entendons aujourd'hui, altéré par les effets du tourisme de masse et les nombreux moyens de transport qui modifient notre manière de mieux voir le monde, mais en répondant à la question : qu'est-ce que le « véritable voyage » ?

Indépendamment de l'évolution du récit de voyage au fils des années, nous définirons les caractéristiques de ce que nous qualifions de voyage « authentique » afin de mieux comprendre, d'une part, quelles sont les motivations du « voyageur–écrivain », d'autre part, ce qui donne actuellement au voyage une plus grande valeur. Nous prouverons ainsi qu'il existe, à toutes les époques et aux quatre coins de la planète, une manière singulière et hors du commun de voyager et de parcourir le monde. De manière générale, le terme « voyage » fait référence au déplacement d'un individu d'un point à un autre, grâce à divers moyens de transports, dans le but d'effectuer un voyage professionnel ou personnel, pour se divertir et découvrir le monde. Loin de remettre en question la validité de cette définition, nous consacrons cette partie à un tout autre aspect du voyage qui traduit l'envie du voyageur d'abandonner une partie de lui-même pour mieux apprendre à connaître et vivre au contact de la différence, aussi difficile cette

expérience puisse-t-elle être. Nous laissons ici temporairement de côté les autres formes de voyage plus courantes, tels que le voyage d'exploration, le voyage d'aventure, le voyage du missionnaire, le voyage colonial ou le voyage touristique, pour mettre en valeur l'attitude plus sensible et humaine dans le voyage vers l'Autre et l'Ailleurs[80], qui à l'inverse des voyages d'exploration ou de colonisation par exemple, cherchent, non pas à coloniser, dominer, transformer ou évangéliser l'Autre, mais à simplement mieux le connaître. De cette manière, nous verrons pourquoi le voyageur choisit d'apprendre la langue, les valeurs, les traditions, la culture et la situation politique, économique et sociale d'un pays, afin de s'y déplacer, souvent courageusement, et de prendre le temps d'observer et de vivre proche d'une nature et d'un peuple différents du sien.

A. La philosophie du « vrai » voyage

Dans son introduction à *L'Art du Voyage,* Jean Chesneaux s'interroge sur le symbolisme des voyages de Jules Verne, et bien que ce dernier n'ait jamais réellement effectué les voyages qu'il décrit, l'auteur s'intéresse à la philosophie et la « *culture du voyage »* qui sont transmises au lecteur dans ces textes. Selon Chesneaux, le voyage

---

[80] L'Autre et l'Ailleurs sont des concepts fondamentaux dans ce chapitre, qui font référence à la notion d'altérité et d'étranger (aussi bien au niveau humain que géographique), et que nous différencions naturellement du terme « autre » que nous employons pour parler des individus appartenants à sa propre société (qui ne sont pas des étrangers). Nous avons choisi de capitaliser l'Autre et l'Ailleurs de manière à les conceptualiser et à les placer au centre de cette étude et de ce chapitre sur le « voyageur–écrivain », pour qui la rencontre avec le monde extérieur reste centrale. Pour plus de renseignements sur le concept d'altérité dans la littérature de voyage, le lecteur est conseillé de consulter les ouvrages ou articles suivants: « Travel Literature and the Perception of the Other » d'Ottmar Ette, *Altérité et identités dans les littératures de langue françaises* d'Aline Gohard-Radenkovic et parmi tant d'autres, *Le Miroir d'Hérodote : Essai sur la Représentation de l'Autre* de François Hartog.

correspond à plusieurs étapes, dont la nécessité de laisser de côté une partie de soi afin de s'investir pleinement dans le voyage. Le voyage constitue, selon lui, un ensemble d'éléments :

> Le départ et le retour, l'épreuve à affronter, donc la force de caractère requise du voyageur ; l'accueil en pays lointain, la rencontre de l'« autre » ; le navire et le train, en tant que micro–sociétés en mouvement ; la mer et surtout l'île, ce point sublime des traversées maritimes ; le contexte politique, l'état de la société où arrive le voyageur ; et encore les espaces sans-les-hommes.[81]

Chesneaux rappelle que le véritable voyage, tel qu'il est décrit par Jules Verne, doit permettre au voyageur[82], non seulement de parcourir le monde, mais aussi de transmettre aux voyageurs des valeurs et un enseignement sur la signification de l'existence humaine, qui ne cesseront de le transformer personnellement au niveau émotionnel et psychologique :

> Il n'est pas de voyage sans départ, chacun des voyages verniens rappelle cette évidence et nous en décline toutes les variantes, toutes les contraintes aussi […]. Les voyages verniens, même s'ils sont issus de circonstances imprévues, sont des voyages qui « font sens ». Le départ est toujours un défi, une rupture une épreuve morale. Ses héros savent tourner le dos au monde qu'ils quittent, regarder devant eux. La même capacité d'affronter *l'épreuve* les accompagne tout au long de leurs pérégrinations, presque au sens initiatique de ce terme […]. On part, on affronte l'adversité, et pourtant […] on va bien souvent rencontrer *l'autre*.[83]

---

[81] Chesneaux, Jean, *L'Art du voyage*, Paris, Éditions Bayard, 1999, p. 14.
[82] Dans la mesure où notre sujet s'organise autour de l'écriture de voyage, du voyage et du voyageur, nous employons beaucoup les termes « voyage » et « voyageur », à l'inverse d'explorateur, aventurier, ou promeneur, de manière à nous libérer des sens et connotations précédents de ces termes, et ainsi garder une certaine neutralité dans le cadre de notre sujet.
[83] Chesneaux, Jean, *L'Art du voyage*, Paris, Éditions Bayard, 1999, p. 14-15.

Le voyage décrit par Chesneaux est une expérience vécue pleinement, non seulement pour apprendre à mieux se connaître en tant qu'individu appartenant à une société multiculturelle, mais également pour donner une plus grande place à l'étranger et à tout ce qu'il peut lui enseigner aussi bien sur le monde que sur lui-même. Le voyage authentique ne correspond pas simplement au déplacement physique d'une personne vers un nouveau pays, mais requiert de la part du voyageur l'acceptation de la difficulté présente tout au long de la route, la peur, et parfois même la confrontation à sa propre mort. Il existe donc une dimension existentielle dans ce type de voyage, où l'homme choisit de faire face à tous les aspects de sa condition humaine. Ces étapes permettent au voyageur d'accéder véritablement à une partie intime de lui-même, du monde extérieur, et des individus qui l'entourent, autrement inaccessible au voyageur pressé et distant. Ce modèle de voyage implique un contact réel avec le monde, qu'il n'est sans doute possible de connaître qu'en adoptant des modes de déplacement rudimentaires souvent lents, plus proches de la réalité des pays explorés. De plus, il l'incite à abandonner une partie de lui-même au contact de l'Autre, et à se laisser apprivoiser par la culture des pays visités afin de mieux en connaître les véritables secrets. Tandis que certains modes de transport relativement modernes, tel que l'avion par exemple, ne permettent pas complètement de comprendre l'écart qui existe entre sa propre culture et celle de l'Ailleurs, d'autres manières moins rapides de se déplacer aident le voyageur à rester attentif au monde et à peu à peu se détacher physiquement et émotionnellement du lieu et de la culture d'où il vient. C'est en effectuant un parcours initiatique à pied (tel qu'Alexandra David-Néel), ou en voiture (tel que Nicolas Bouvier), que le voyageur perçoit des aspects uniques de

ces contrées et qu'il pénètre réellement dans l'Ailleurs, non plus par rapport à un modèle de référence occidental, mais par le biais d'informations qu'il a recueillies tout au long de la route. À l'inverse, le déplacement en avion n'offre pas toujours au voyageur le temps nécessaire pour se préparer à la rencontre de l'Autre, dans la mesure où il place rapidement le voyageur occidental – souvent peu informé sur la signification et les implications du véritable voyage – au cœur d'une réalité trop complexe et différente de la sienne pour être complètement assimilée. Jean Chesneaux souligne :

> L'avion est à coup sûr un faux ami, sinon un anti-voyage auquel on ne devrait avoir recours que pour gagner commodément la région où le vrai voyage pourra commencer. Il n'assure que des déplacements déréalisés, en situation de « hors-temps » comme « hors-sol » ; il brouille les distances, fausse les perspectives, dérègle la *bodyclock* ; il interdit par surcroît toute maturation progressive du voyage, tout contact avec les espaces intermédiaires qu'il efface et renvoie au néant les survolant au lieu de les traverser […]. Le paquebot, par définition, n'est guère mieux placé que l'avion pour assurer un contact avec la réalité sociale des pays traversés – mis à part le petit monde composite de ces « villes flottantes ». Mais il chemine à son rythme. Il permet à l'esprit de se préparer lentement à l'aller, et de méditer, de trier les souvenirs au retour […]. Voyager par train, c'est à la fois se tenir au contact direct et immédiat des paysages traversés – ensembles urbains ou sites naturels – et pourtant ne les observer qu'à distance, à partir d'une structure technique en mouvement rapide.[84]

Le mode de déplacement est tout aussi important dans la définition du « vrai » voyage que l'état d'esprit dans lequel le voyageur se trouve tout au long de la route. Le voyageur authentique s'intéresse sincèrement à un ou plusieurs aspects de l'Ailleurs, et choisit une manière modeste, rudimentaire, parfois peu fiable, de voyager et de s'abandonner aux aléas, à l'imprévu de la route. Par ailleurs, ces éléments montrent que ce qui rend ce voyage unique n'est pas l'objectif à atteindre par le voyageur, ni les

[84] *Ibid*., p. 35-37.

moyens d'accomplir ce but, mais l'ouverture d'esprit dans laquelle celui-ci se trouve et l'acceptation des imprévus qu'il peut à tout moment rencontrer sur sa route. Cet argument est d'autant plus significatif que la destination, tout comme le parcours, restent souvent impromptus et spontanés. La particularité du vrai voyage n'est donc pas nécessairement liée au fait d'arriver à destination, mais dépend à l'inverse de la longueur et de la richesse du parcours, de la singularité des personnes que le voyageur rencontre sur sa route, et du temps qu'il lui faut pour mieux entrer en contact avec l'Autre et l'Ailleurs. Naturellement, les rapports de voyage qui permettent aux véritables « voyageurs–écrivains » de réitérer chacune de leurs aventures de route, souvent grâce à un travail de mémoire considérable, sont également supposés traduire avec justesse les émois, la difficulté et la lenteur vécus à un moment donné de leur existence, pendant le voyage géographique.

Dans la plupart des cas, le voyage authentique ne s'entreprend pas au hasard d'une route, par n'importe quel voyageur prêt à voir le monde et à se confronter à sa diversité. Ce type de voyage est en général envisagé par un individu qui choisit de consacrer une majeure partie de son temps, de son énergie, de son courage, et parfois même de sa propre vie, à l'étude et la connaissance précise de l'étranger, en se perdant dans cet Ailleurs, et donc en commençant réellement à voyager. Il arrive qu'un touriste égaré expérimente à son tour certains aspects du voyage authentique, lorsque, écarté de son itinéraire précis de départ, ce voyageur se retrouve au cœur de la diversité la plus imprévisible, dans un univers inconnu, et touche ainsi un instant du doigt l'une des spécificités du vrai voyage. Toutefois, nous verrons dans notre quatrième chapitre dans

quelle mesure cette forme contemporaine de voyage, autrement connu sous le nom de tourisme, permet surtout à des milliers de voyageurs de faire le tour de lieux et de structures déjà connus de tous.

Le véritable voyage correspond donc à un état d'esprit et à une manière de voir et d'observer minutieusement les lieux étrangers. Cependant, cela implique également la recherche d'un équilibre entre ce que l'on voit de ces pays, tels que les villes, les monuments historiques, les paysages et la nature qui rendent chaque pays unique, de même que l'aspect humain, et la réalité économique, religieuse, politique et sociale de chaque lieu. Le voyageur qui se déplace principalement pour voir la nature et le décor d'un pays, en laissant de côté l'aspect socioculturel d'un lieu, est un touriste. Tandis que la personne qui s'intéresse aux autochtones et à leurs traditions, sans observer les aspects extérieurs du pays, est un anthropologue. Ainsi, le véritable voyage est à la fois une manière de considérer le monde, et de porter attention aussi bien à l'Autre qu'à l'Ailleurs dans un pays étranger. Cette attitude permet au voyageur de se faire une idée juste des endroits qu'il visite, et de se laisser à son tour transformer au contact de la différence, que celle-ci soit humaine, géographique ou culturelle. Voyager signifie être capable de pénétrer intimement le monde, et être attentif à tout ce qui rend chaque lieu unique, à savoir son climat, sa végétation, les dialectes qui y sont parlés, ses habitants, ses traditions locales, ses nourritures, son système politique et économique, sa nature, ses diverses religions, son système éducatif, les odeurs qui le caractérisent, sa géographie, son histoire et enfin la valeur de la vie que l'on y mène. Le déplacement prend alors sens, non plus en fonction des nombreux repères à explorer sur la route, mais une fois qu'une

partie, ou que l'ensemble de ces critères sont pris en compte par le voyageur, et que celui-ci choisit de s'offrir au monde en laissant derrière lui tout ce qui l'empêche réellement de percevoir cette différence. Jean Chesneaux souligne à cet égard l'importance de l'éloignement physique pour mieux vivre son voyage, et la nécessité de se consacrer à la découverte du monde extérieur :

> Quand on s'interroge sur le voyage comme cheminement, comme entrée dans le temps local et la vie locale, on doit aussi s'arrêter sur le statut des pays visités par ce cheminement, par cette entrée. Le voyage qui cherche à saisir dans toute leur étrangeté ces pays, n'est-ce pas tout bonnement le voyage « à l'étranger » ? Il est temps de s'en expliquer : le voyageur qui ne quitte pas le territoire qui est le sien, et le voyageur qui s'en échappe, effectuent-ils des voyages de la même qualité, au sens philosophique de ce terme ?
> Poser cette question, c'est considérer le voyage comme sortie avant qu'il soit une entrée ; donc comme rupture avec les usages et les codes, les manières de vivre, de penser, bref tout le non-dit qu'implique l'appartenance à un groupe national. L'ouverture à l'autre n'invite-t-elle pas à prendre ses distances par rapport au « soi », tant collectif qu'individuel ? Une prise de distance à laquelle sont tout particulièrement conviés les Français qui voyagent, tant leur identité « hexagonale » – quand ils n'y prennent pas garde – a tendance à cultiver l'autosuffisance, sinon la suffisance.[85]

Ce commentaire rejoint notre idée initiale qu'il n'y a pas de véritable voyage sans départ, et sans le désir du voyageur de prendre de la distance par rapport au pays d'où il vient pour mieux comprendre où il va. En théorie, le vrai voyageur ne se déplace donc pas pour comparer un monde à un autre, mais pour témoigner de ce qui se passe Ailleurs, et dans de nombreux cas, offrir par écrit à sa propre communauté, un compte-rendu précis de l'expérience vécue. Cette définition du voyage authentique va nous permettre de définir, à l'aide du rapport *Voyage d'une parisienne à Lhassa*, la place qu'Alexandra David-Néel accorde au voyage.

---

[85] *Ibid*., p. 85.

B. Le voyage selon Alexandra David-Néel

Alexandra David-Néel, née en 1868 à Saint-Mandé, de nationalité à la fois française et belge, était une orientaliste (spécialiste sur le Tibet) et chanteuse d'opéra, qui passa une grande partie de sa vie à sillonner l'Asie. Tandis que sa jeunesse se déroule de spectacle en spectacle, entre l'Indochine, la Grèce et la Tunisie, elle épouse en 1904 Philippe Néel et met un terme à sa carrière de chanteuse. En 1911, déjà passionnée d'orientalisme et de tibétologie, elle décide de poursuivre sa carrière d'orientaliste en s'embarquant pour un voyage de dix-huit mois en Asie, après avoir obtenu une bourse d'étude par le ministère. Ce voyage durera en réalité quatorze ans et permettra à cette femme courageuse de perfectionner sa connaissance de l'Asie, en voyageant seule (la plupart du temps) et en parvenant à être la première femme occidentale en 1924 à pénétrer dans la cité interdite de Lhassa, au Tibet.

Dans un entretien avec Anne-Marie Cazalis, qui s'est déroulé dans le contexte d'un article publié par le magasine *Elle* en 1969, Alexandra David-Néel partage son opinion sur le voyage, suite à la découverte que des hommes ont marché sur la Lune :

> Ils n'ont pas véritablement exploré la Lune. Empaquetés comme ils l'étaient…Explorer un pays, c'est marcher pieds nus, c'est poser ses paumes sur les pierres, c'est vivre avec ses habitants.[86]

---

[86] Chalon, Jean, *Le Lumineux Destin d'Alexandra David-Néel*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1985, p. 482.

Alexandra David-Néel résume ici en quelques mots ce qui fait d'elle une véritable « voyageuse–écrivain », amoureuse des voyages. Mis à part la volonté évidente d'aller à l'encontre de l'Autre et de l'Ailleurs, de connaître la différence et de relever le défi d'être la première Occidentale à arriver à Lhassa, il est important de mieux comprendre, avant d'étudier la définition du « voyageur–écrivain », la place que cette voyageuse a accordé au voyage pendant une grande partie de sa vie.

Bien qu'Alexandra David-Néel ait entrepris son premier voyage vers l'Asie en 1911, en espérant rejoindre assez rapidement le Tibet, ce n'est qu'en 1924, qu'elle et son compagnon de route, le Lama Yongden, parviennent à rejoindre Lhassa à pied, après avoir passé plus de huit mois à parcourir le Tibet depuis la Chine. En 1911, Alexandra quitte la France pour un voyage de recherche et elle ne se doute pas qu'elle passera les quatorze prochaines années de sa vie en Asie orientale – entre l'Inde, le Japon, la Corée, la Chine et la Mongolie – après avoir tenté à cinq reprises de pénétrer dans la cité interdite de Lhassa, au Tibet. En 1912, Alexandra David-Néel arrive dans l'état du Sikkim en Inde, où elle visite de nombreux monastères bouddhistes et a la possibilité de continuer ses études sur la religion Bouddhiste. La même année, elle est invitée – grâce à ses nombreuses connaissances en Asie, et au soutient de plusieurs personnalités occidentales spécialistes sur le Bouddhisme au Tibet – par le Dalaï-lama, en exil dans l'Himalaya, et s'entretient avec lui sur la situation du Tibet. Cette rencontre lui permet d'être éclairée, par le Dalaï-lama lui-même, sur les mystères de la langue tibétaine, l'enseignement des livres sacrés et la complexité de certaines doctrines religieuses qu'elle a déjà étudiées dans le passé. À partir de cette entrevue, notre voyageuse développe un

intérêt croissant à l'égard de la culture tibétaine et envisage de se rendre prochainement au Tibet :

> Autour de moi je trouvai une cour étrange d'ecclésiastiques vêtus de serge grenat sombre, satin jaune et brocart d'or, qui racontaient des histoires fantastiques et parlaient d'un pays de contes de fées. Bien qu'en les écoutant je fisse prudemment la part d'exagération orientale, je sentais instinctivement que derrière les montagnes couvertes de forêts qui se dressaient devant moi et les lointaines cimes neigeuses pointant au-dessus d'elles, il existait, vraiment, un pays différent de tout autre. Faut-il dire que le désir d'y pénétrer s'empara aussitôt de moi. […] L'aspect physique de ce pays n'était cependant pas la seule cause de l'attraction que ce pays exerçait sur moi. Il m'attirait grandement aussi comme orientaliste.[87]

En 1914, Alexandra David-Néel rencontre dans un monastère le Lama Yongden, qui deviendra son fidèle compagnon de route et qu'elle adoptera comme son fils quelques années plus tard. Tous les deux se rendent au Nord du Sikkim, proche de la frontière tibétaine, dans l'ermitage du célèbre Gomchen, qui leur offre la possibilité de demeurer dans des cavernes d'ermite, et donne à Alexandra des leçons de langue tibétaine avec la perspective d'écrire ensemble un ouvrage sur le tantrisme bouddhiste. Elle écrit dans son journal, le 26 octobre 1914 :

> Le Gomchen s'est décidé mais j'ai dû promettre de rester un an à sa disposition, à Lachen l'hiver, et à proximité de sa caverne quand viendra l'été. Je dois demeurer à la *gompa* (monastère) de Lachen dans un logement de lama. Cela ne sera pas drôle ni confortable. Ces logements sont des boîtes à l'usage des anachorètes tibétains. Le cœur m'a battu et j'ai eu un instinctif recul au moment de promettre. Et puis j'ai promis. Qui veut la fin veut les moyens. C'est une unique occasion d'apprendre le tibétain et les mystères du tantrisme bouddhiste, complètement ignorés de tous les orientalistes. Ce sera rude, mais terriblement intéressant.[88]

---

[87] David-Néel, Alexandra, *Voyage d'une parisienne à Lhassa*, Paris, Plon, 1927, p. 6.
[88] Chalon, Jean, *Le Lumineux Destin d'Alexandra David-Néel*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1985, p. 241.

Nous notons ici le courage et la détermination de cette voyageuse, non seulement pour avoir choisi de vivre dans un pays différent du sien, mais également pour en avoir appris les traditions, la langue et les instructions religieuses, dans le but de pouvoir un jour mettre ses enseignements en pratique lors d'un éventuel voyage vers Lhassa. En 1916, suite à plusieurs tentatives d'entrée au Tibet, Alexandra David est expulsée du Sikkim et se voit contrainte de se rendre, en compagnie de Yongden, au Japon. Là-bas, elle poursuit ses études bouddhistes et rencontre plusieurs professeurs, dont le Dr Suzuki qui l'encourage à apprendre le japonais pour mieux comprendre la culture de ce pays. Alexandra David-Néel parvient à s'introduire dans le vrai Japon, souvent difficile à saisir de l'extérieur :

> Le Japon que je vais voir n'est pas celui des Geishas, de Loti, des voyageurs quelconques, c'est un pays toujours fermé en dépit de l'ouverture du Japon et des ports où s'ébrouent les navires de l'Occident. J'ai, heureusement, des relations dans cette forteresse bien gardée.[89]

En 1917, elle et Yongden repartent en direction de la Corée, puis de la Chine qu'ils traverseront d'Est en Ouest pendant plusieurs mois. Enfin, en six mois, Yongden et Alexandra rejoignent en 1918 le monastère de Kum-Bum, au Tibet, où ils resteront près de trois ans, après avoir parcouru à pied :

> Les quelque 2500 kilomètres qui séparent Pékin de Kum-Bum […]. En assistant à des combats, à des pillages, à des exécutions, à des thés littéraires, à des dîners mondains. Le 12 juillet, Alexandra peut soupirer : 'Ouf ! Me voici à Kum-Bum'.[90]

---

[89] *Ibid*., p. 256.
[90] *Ibid*., p. 270.

Ce dernier long séjour dans un monastère tibétain, lui donne la chance – avant d'entreprendre son célèbre voyage vers Lhassa – de perfectionner sa connaissance sur le pays et de s'aventurer au Tibet en tant que véritable voyageuse, grâce à sa compréhension précise de cette culture, mais aussi sa manière de vivre l'expérience du voyage. Jean Chalon écrit au sujet de son séjour à Kum-Bum :

> En ces trente-deux mois, elle a pu observer quotidiennement les *tulkous*, l'arbre sacré, les cérémonies, les rites, les joutes oratoires, les danses des lamas, etc. […] Rien ne peut altérer la perfection de ce paradis de Kum-Bum ! Alexandra y vit dans l'étude et l'extase.[91]

Ces journées identiques les unes aux autres, l'aident à se familiariser à la rigueur de l'enseignement bouddhiste, et la préparent doucement à la longue épreuve du voyage à venir :

> Alexandra entre, chaque nuit, en *samadhi,* conclusion de sa méditation commencée à 3 heures du matin…[…] Méditations et *samadhi* terminées, Alexandra fait un tour à l'air vif de sa petite terrasse, salue ses étoiles préférées, et écoute, à 5 heures, les trompes qui sonnent l'éveil, et l'heure de l'office, pour ceux qui dorment encore. À 6 heures, elle prend son thé, bouilli à la mode tibétaine. Puis, toilette et lecture. À 9 heures, déjeuner à l'anglaise, son repas principal. Études, traductions, jusqu'à midi. À midi, le bain qui, pour Alexandra, est aussi sacré que l'arbre. Le bain est suivi d'une séance de travail qui dure jusqu'à 4 heures de l'après-midi. Alexandra dîne alors d'une soupe et de fruits secs. La Sévigné de Kum-Bum consacre sa soirée à écrire des lettres. À 9 heures, elle est au lit et s'endort aussitôt. Elle se réveille à 3 heures du matin. Et une autre journée commence, identique.[92]

À la suite de cette longue retraite à Kum-Bum, Alexandra David-Néel et Yongden passent deux années complètes, de 1921 à 1923, à errer dans le désert de Gobi, dans le

---

[91] *Ibid*., p. 273-274.
[92] *Ibid*., p. 277-278.

but de se rapprocher toujours un peu plus de leur but ultime : la ville de Lhassa.[93] Cette expédition lui offre la possibilité de mettre en pratique quelques uns des enseignements qu'elle a appris dans les livres, et l'aide à vivre le voyage qu'elle s'est si longtemps imaginé lors de ses lectures. Bien qu'Alexandra ne considère pas cette épreuve aussi signifiante que l'objectif qu'elle s'est fixée vers Lhassa, elle fait de nombreuses rencontres locales qui montrent, une fois de plus, l'intérêt qu'elle porte aussi bien au pays qu'à ses habitants :

> Pendant ces trois années d'errances […] elle observe des évènements extraordinaires, des morts qui dansent, des poignards enchantés […]. Les instants de *samadhi* sont remplacés par les joies des découvertes ethnologiques. Elle scrute, comme au microscope, les populations locales, leurs coutumes, leurs vêtements, leur vocabulaire […]. Elle découvre le peuple tibétain qu'elle n'avait qu'entr'aperçu de fond de ses retraites, le vrai, paillard et profond, mystique et astucieux, intéressé et généreux. Elle apprend ses expressions populaires, elle apprend à mendier, à dormir sur les *khangs*, plates-formes sous lesquelles on fait du feu, et sur lesquelles on dort, tout habillé.[94]

Peu après cette errance dans le désert, Alexandra, qui, à cette époque, a déjà cinquante-cinq ans, saisit enfin sa chance, accompagnée de Yongden, et s'embarque à pied et à l'aventure vers Lhassa, le 28 septembre 1923. Ce voyage, qu'elle entreprend déguisée en pèlerine mendiante au côté de son fils Yongden, lui permettra, nous le verrons en détails dans la suite de ce chapitre, d'arriver à destination, au bout de sa route, mais surtout de vivre comme une tibétaine pendant près de huit mois pour éviter d'être à

---

[93] Alexandra David-Néel s'intéresse à l'histoire de la ville de Lhassa, qu'elle s'est fixée comme destination finale, mais souhaite également relever le défi personnel d'être, à cette époque, la seule femme occidentale à s'introduire dans cette ville. C'est après une série d'échecs consécutifs et d'expulsions, qu'elle prépare ce dernier périple et se fixe cet objectif.

[94] Chalon, Jean, *Le Lumineux Destin d'Alexandra David-Néel*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1985, p. 293-294.

nouveau reconnue et expulsée du pays. Son rapport de voyage intitulé *Voyage d'une parisienne à Lhassa*, retrace avec précision les nombreux kilomètres de marche parcourus à travers le territoire, les nuits passées dehors dans le froid et le danger incessant, et enfin le besoin à tout moment de se fondre dans la culture locale de peur d'être reconnus. Contrainte d'accepter l'hospitalité de certains hôtes Tibétains, Alexandra David-Néel fait l'expérience de la vraie vie selon les habitants du pays :

> Quand ils sont assez chanceux pour être invités à entrer dans une maison, les *ardjopas* authentiques ne refusent jamais cette bonne aubaine. L'insistance du bonhomme m'ennuyait mais je craignais que ma conduite ne semblât par trop étrange si je persistais dans mon refus. Je fis donc un signe à Yongden qui se rendit aux bonnes raisons qu'on lui donnait et nous passâmes la porte en proférant à voix très haute, suivant la coutume des pauvres, toutes sortes de remerciements et de souhaits pour la prospérité des hôtes. Nous fûmes conviés à monter à l'étage où se trouvait l'appartement de la famille, le rez-de-chaussée, selon l'usage du Thibet, étant occupé par les étables. Ce fut la première fois que je logeai chez des indigènes dans mon déguisement de pauvresse. Un intérieur thibétain n'était pas une nouveauté pour moi, mais la personnalité que j'avais adoptée y rendait ma situation très différente de ce qu'elle avait été pendant les années précédentes. J'allais maintenant expérimenter par moi-même nombre de choses que j'avais jusque-là observées à distance. Je m'assoirais à même le plancher raboteux de la cuisine sur lequel la soupe graisseuse, le thé beurré et les crachats d'une nombreuse famille étaient libéralement répandus chaque jour. D'excellentes femmes, remplies de bonnes intentions, me tendraient les déchets d'un morceau de viande coupé sur un plan de leur robe ayant, depuis des années servi de torchon de cuisine et de mouchoir de poche. Il me faudrait manger à la manière des pauvres hères, trempant mes doigts non lavés dans la soupe et dans le thé, pour y mélanger la *tsampa* et me plier enfin à nombre de choses dont la seule pensée me soulevait le cœur. Mais cette dure pénitence aurait sa récompense.[95]

D'une part, ce passage montre la détermination de cette voyageuse dans les situations les plus inconfortables possibles, et sa volonté d'accepter de vivre comme une mendiante dans ce pays. D'autre part, il prouve que même si Alexandra David-Néel envisage le voyage comme un moyen unique de côtoyer l'Autre et de vivre au sein d'une

---

[95] David-Néel, Alexandra, *Voyage d'une parisienne à Lhassa*, Paris, Plon, 1927, p. 106-107.

communauté clairement distincte de la sienne, elle n'en reste pas moins un étrangère et une occidentale, qui est consciente de sa différence. Une fois leur but atteint, Alexandra et Yongden ont demeuré près de deux mois dans la ville de Lhassa dans le dessein de mieux observer et connaître cette ville et ses alentours. Ainsi, loin d'avoir confondu l'objectif et la philosophie du véritable voyage, Alexandra David-Néel a prouvé à travers ces années à l'étranger, qu'elle était capable d'effectuer un parcours dans le but d'atteindre une destination, et d'être présente et attentive tout au long du voyage.

À travers un bref résumé des quelques années de vie passées en Asie, nous avons montré que le voyage représente pour Alexandra David-Néel, aussi bien la nécessité de bien connaître certains aspects d'un pays, tels que la langue, la religion, les traditions, etc…, de même que la capacité de pouvoir vivre au rythme du pays visité. Le véritable voyage pour Alexandra David-Néel repose sur la recherche d'un équilibre entre les aspects théoriques, généralement étudiés avant le voyage, et la pratique, qui consiste à vivre une expérience géographique, tout en gardant à l'esprit, indépendamment de l'objectif à atteindre, que ce qui compte n'est pas la destination, mais l'expérience elle-même. Dans le cas d'Alexandra David-Néel, nous verrons que malgré sa détermination et son défi unique d'arriver à Lhassa, elle est parvenue à maintenir un équilibre entre ces deux éléments et ainsi devenir une « vraie » voyageuse.

Parmi les nombreuses caractéristiques qui font d'Alexandra David-Néel une voyageuse audacieuse, certains traits de caractères accentuent une fois de plus la place singulière qu'elle accorde au voyage. Dans un premier temps, elle ne partage pas ses états d'âme tout au long du voyage – en dépit des conditions précaires du voyage – afin de

mieux se consacrer à la découverte d'un pays et parvenir à son but. Malgré les nombreuses étapes difficiles, Alexandra David-Néel ne dévoile ses émotions que dans quelques passages, lorsqu'elle se blesse ou qu'elle est en danger de mort par exemple, et elle refuse de se plaindre sur sa condition, à l'inverse d'autres voyageurs, comme Pierre Loti par exemple, plus intéressés par leurs propres émotions et sensations, que par ce qui leur est extérieur. Conformément à la religion bouddhiste, David-Néel encourage son ego à disparaître progressivement pendant le voyage. Tandis qu'elle et Yongden se déplacent à pied, avec peu de vivres, dans le froid, et le danger incessant d'être expulsés du Tibet, rares sont les fois où elle exprime dans son rapport de voyage un sentiment de mécontentement ou d'insatisfaction. Le voyage, aussi éprouvant soit-il, est avant tout pour cette femme une chance unique de vivre dans un pays et d'apprendre à en connaître la culture et les traditions. À l'inverse d'auteurs tels que Lévi-Strauss, Michel Leiris, ou Segalen, qui sont des anthropologues, des ethnologues et des écrivains, la particularité du « voyageur–écrivain » vient du fait qu'il ou elle est surtout un voyageur, qui parallèlement écrit et s'intéresse au travail anthropologique et social sur certaines régions.

En conclusion, à partir du moment où le voyageur accepte de laisser de côté l'aspect divertissant et exotique du voyage – nous verrons dans notre quatrième chapitre la différence entre ce type de voyage et le tourisme – il découvre divers aspects socioculturels, économiques et politiques du pays, et peut ainsi faire l'expérience du « vrai » voyage. Parallèlement à la signification de ce type de voyage, nous allons à présent expliquer quelle est la définition d'un « voyageur–écrivain », en tachant de comprendre quelles sont les caractéristiques de cet individu, en quoi il se différencie de

l'« écrivain–voyageur ». Nous verrons en quoi il est possible de noter à travers son texte que le voyage prédomine sur l'écriture.

II. ENTRE VOYAGE ET ECRITURE : DEFINITION ET CARACTERISTIQUES DU « VOYAGEUR–ECRIVAIN »

L'un des objectifs de cette partie est avant tout d'étudier, parmi la catégorie générale des auteurs–voyageurs, un groupe d'individus que nous avons choisi de nommer les « voyageurs–écrivains ». Cette analyse nous permettra de mieux différencier deux types d'écriture de voyage, non plus comme appartenant systématiquement aux œuvres d'auteurs–voyageurs, tel que le mot est employé pour faire référence à la catégorie générale des individus qui produisent l'écriture de voyage, mais en référence aux écrits soit du « voyageur–écrivain » soit de l'« écrivain–voyageur ». D'abord, nous présenterons notre définition du « voyageur–écrivain ». Puis, nous déterminerons quels critères dans le rapport de voyage nous permettent d'affirmer qu'Alexandra David-Néel fait partie cette catégorie de « voyageur–écrivain ». Nous montrerons en quoi cette catégorie correspond à transmettre un savoir anthropologique, et une passion démesurée pour le voyage.

A. La manière de voyager du « voyageur–écrivain »

Le « voyageur–écrivain » est une catégorie de voyageur anthropologue qui se déplace avant tout pour vivre l'expérience du voyage et la rencontre avec l'Autre et l'Ailleurs. Parallèlement à cet aspect de notre nouvelle définition, le terme « voyageur–

écrivain » correspond plus précisément, d'une part, à la manière spécifique de voir le monde et de vivre l'expérience du voyage, d'autre part, aux différents moyens de rendre compte de cette expérience, généralement une fois le voyage accompli, à travers une écriture et un style distinct. Nous étudierons, en suivant l'ordre chronologique des étapes du voyage, qui est le plus souvent circulaire – à savoir toute la période qui précède le voyage (son organisation), le départ, le parcours lui-même, et l'après voyage ou le retour – quelles sont les manières de voyager et d'écrire propres au « voyageur–écrivain ». Nous montrerons également en quoi ces étapes s'inspirent de certaines disciplines ou genres, tels que l'anthropologie et l'autobiographie, tout en restant uniques à cette catégorie.

Dans un premier temps, le « voyageur–écrivain » se distingue par sa manière d'anticiper le voyage et de se déplacer à travers le monde. Nous avons déjà montré en quoi certains modes de déplacements plus lents jouaient un rôle important quant à la manière progressive de pénétrer dans un lieu, nous verrons donc quelle attitude permet au voyageur d'être plus présent dans le voyage. Le « voyageur–écrivain » est avant tout un individu à la recherche d'un équilibre entre ce qu'il connaît d'un pays, ou ce qu'il a appris avant le voyage, et ce qu'il découvre chaque jour tout au long du parcours géographique, au contact de l'Autre. Ce type de voyageur ressemble par certains aspects à l'anthropologue, puisqu'il s'intéresse à toutes les caractéristiques d'un peuple ou d'une communauté, de même qu'à l'origine des mœurs et de la culture de ce groupe. Tout comme l'anthropologue, le « voyageur–écrivain » tire des conclusions écrites sur ce qu'il observe, dans le but de mieux connaître une partie du monde et quelquefois de servir d'intermédiaire à son pays d'origine. Malgré cette similarité avec l'anthropologue, le

« voyageur–écrivain » est présent dans le compte-rendu du voyage, et bien qu'il attache une grande importance à l'étude de l'Autre et de l'Ailleurs, il ne s'efface pas complètement au contact de la différence, en restant le personnage central du voyage. Le « voyageur–écrivain » a pour mission d'apprendre, d'être en contact avec l'Autre, de voyager lentement en se familiarisant le mieux possible avec une culture, de s'imprégner de la diversité du monde, de se laisser transformer par cette rencontre, et enfin d'inculquer à d'autres les bases de cet apprentissage tout au long du voyage. L'évolution du personnage principal pendant le voyage n'est pas un élément central au récit, dans la mesure où cette transformation se fait naturellement et reste en arrière plan de la description. Néanmoins, les différentes étapes de cette évolution personnelle doivent être énoncées le long du parcours du voyageur, afin de maintenir un certain équilibre entre trois aspects essentiels au rapport : la personne qui voyage (le « voyageur–écrivain »), la découverte d'un lieu et sa culture, et enfin les individus qui peuplent cet endroit. L'anthropologue étudie en priorité les fonctionnements d'un groupe social ou d'un peuple primitif en marge de la société contemporaine, naturellement mis au centre du travail de recherche, tandis que le « voyageur–écrivain » s'intéresse à la rencontre entre deux mondes, à l'évolution progressive du personnage principal, et à l'expérience unique du voyageur Ailleurs. Nous expliquerons également dans ce chapitre que le rôle et les intentions du « voyageur–écrivain » sont fondamentalement ambigus dans la mesure où il manifeste à la fois le désir d'aller vers l'Autre (à travers le travail anthropologique), et celui de narrer, à la première personne, ses propres aventures.

Le « voyageur–écrivain » vit donc une expérience de voyage authentique, fidèle à la réalité, et il rend également compte honnêtement dans ses rapports de voyage de toutes les spécificités de l'Ailleurs, en s'éloignant du modèle d'écriture « exotique », trop idéalisé. Dans son recueil *L'Anti-voyage en Inde*, Gaston-Fernández Carrera invite le lecteur à revivre, non pas un voyage exotique en Inde, mais un anti-voyage, qui le confrontera à tous les aspects de ce pays, solennels ou dégradés, encore trop peu connus, ou acceptés par les Occidentaux en quête d'exotisme et de sensations fortes. Dans son introduction au texte, Carrera souligne :

> Ceci n'est pas un roman d'aventures. Ce n'est pas non plus un journal de voyage, malgré les dates qui en jalonnent la première partie, ni un recueil d'anecdotes, ni un guide touristique, encore moins une sorte d'album d'images photographiques d'un pays exotique. C'est en outre un livre inachevé. Je pourrais presque dire un livre sans fin car son sujet est inépuisable. Il s'agit seulement d'une série d'impressions livrées sous forme d'articles.[96]

Bien que Carrera ne fasse pas clairement partie de la catégorie des « voyageurs–écrivains » – dans la mesure où il ne décrit pas ici sa rencontre personnelle avec l'Ailleurs, mais plutôt ses impressions sur l'Inde en comparaison au modèle occidental – sa grande connaissance du pays, de même que sa manière d'observer l'Ailleurs, le rapprochent de la philosophie du voyage du « voyageur–écrivain ». Carrera critique surtout le fait que le voyageur occidental « morbide et régressif recherche précisément le contraire de ce que l'Inde lui offre »[97], et que ce dernier est encore souvent incapable

---

[96] Carrera, Gaston Fernández, *L'Anti-voyage en Inde*, Bruxelles, La Lettre Volée, 1998, p. 9.
[97] *Ibid*., p. 25.

d'accepter, à l'inverse du véritable « voyageur–écrivain », la réalité présente devant lui lors du voyage. Un peu plus loin dans le récit, il écrit :

> Quel est ce spécimen aux traits marron rampant sur le dos, les quatre extrémités déployées telles des pattes d'arachnides ? Ou ce nœud d'homme réduit à 40cm de trottoir ? Ou ce visage humain émettant des sons d'outre-tombe et qui regarde, sans yeux, de ses deux orbites brunes, profondes, cousues par une membrane ? Ou cette figure qui expulse depuis son orbite gauche une masse de chair aussi volumineuse qu'une aubergine, qui pend jusqu'au cou, l'œil regardant depuis son extrémité ? Il s'agit peut-être de spectacles publics dans un cinéma bondé. Ou de scènes de rues exceptionnelles. De patients soignés dans un hôpital. En Inde, ce sont pour la plupart des scènes de la vie quotidienne des villes et des villages. Choquent-elles ? Cela dépend de celui qui les observe et de son regard. […] La différence, entre l'Inde et l'Occident avancé, réside dans le fait de voir et de ne pas voir. Il en est d'autres : les conditions écologiques de l'Inde, comme celles de tout pays tropical, sont envahissantes, désespérantes, inéluctables et quasiment incontrôlables, ainsi que l'infrastructure médicale, inefficace si la racine du mal n'est pas éradiquée. […] En Inde, tout se voit ; rien n'est dissimulé, rien n'y est caché, aucune chose ne s'y transforme en son propre simulacre. L'occident a voulu décrire et analyser le monde, l'in-former, et, ce faisant, en cherchant un système de « compréhension » de l'univers, il élimina fatalement toute manifestation qui n'entrait pas dans ses catégories et ses projets, ou qui lui faisait obstacle….[98]

D'une part, Carrera critique la dénégation des voyageurs occidentaux face à la misère, au malheur, et à la déchéance humaine. Celle-ci correspond souvent à ignorer un aspect dérangeant de la réalité au profit d'une représentation sélective plus positive et exotique du lieu décrit. D'autre part, il signale clairement dans son texte le besoin de décrire ces aspects dégradés de l'Ailleurs, comme faisant partie de la nature du pays, mais aussi comme étant des emblèmes de la diversité qui existe autour de nous. Le « voyageur–écrivain » recherche précisément cette diversité et, même si l'un des critères de distinction de cette catégorie n'est pas forcément d'accentuer la misère, la laideur ou la décadence d'un lieu, le voyageur doit être capable d'y faire face, et d'en rendre compte fidèlement dans ses textes. Le « voyageur–écrivain » se distingue donc en acceptant le

[98] *Ibid*., p. 53-55.

monde tel qu'il est, et non tel qu'il se l'imagine, grâce à sa faculté de voir et de décrire simplement ce qu'il vit lors du voyage.

Enfin, nous réitérons dans le contexte de cette étude, que parmi toutes les caractéristiques que nous venons de nommer, celle qui définit le plus simplement le « voyageur–écrivain » est encore sa manière de privilégier l'expérience du voyage à celle de l'écriture. Ce dernier est avant tout un voyageur du monde, passionné par la découverte de nouvelles informations sur un pays, qui écrit des rapports, dont le style souvent simple et distinct, le différencie de l'« écrivain–voyageur ». Nous allons montrer en quoi le style et le genre littéraire du rapport de voyage sont différents, et dans quelle mesure l'écriture d'un « voyageur–écrivain » répond à des exigences précises de style et de forme.

B. La manière d'écrire du « voyageur–écrivain »

La spécificité du « voyageur–écrivain » s'exprime à travers un modèle d'écriture distinct. Le « voyageur–écrivain » écrit des rapports de voyage, qui, comme nous l'avons déjà souligné dans notre premier chapitre, sont des témoignages écrits vraisemblables, à la première personne, présentant des faits vécus par un voyageur, et décrivent précisément divers aspects du monde réel. Le rapport de voyage correspond à deux types d'écriture, puisqu'il se rapproche du texte littéraire par son style relativement soutenu, mais aussi du compte-rendu objectif dans lequel l'auteur reste fidèle à la réalité et l'expérience vécue. Le rapport de voyage retrace les événements chronologiques et circulaires d'un voyage, et s'organise traditionnellement autour du départ, de l'expérience

du voyage, et du retour du voyageur, en décrivant chaque étape minutieusement et en suivant l'évolution du personnage principal. Le rapport ne correspond pas à un genre littéraire précis, mais plutôt à la recherche d'un équilibre (parfois équivoque) entre deux genres, à la limite entre l'autobiographie et le compte-rendu anthropologique. Le style autobiographique occupe une partie importante du rapport de voyage qui est écrit à la première personne par le sujet du voyage lui-même, et décrit au lecteur des aventures personnelles vécues lors du voyage. En 1975, Philippe Lejeune définit l'autobiographie comme :

> Le récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. La définition met en jeu des éléments appartenant à quatre catégories différentes : 1) *Forme du langage* : récit, en prose. 2) *Sujet traité* : vie individuelle, histoire d'une personnalité. 3) *Situation de l'auteur* : identité de l'auteur et du narrateur. 4) *Position du narrateur* : identité du narrateur et du personnage principal.[99]

Lejeune explique la difficulté à clairement distinguer l'autobiographie d'un autre texte qui s'en rapprocherait, et souligne qu'une condition nécessaire au genre est le lien étroit entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal :

> Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de *l'auteur*, du *narrateur* et du *personnage*. Mais cette « identité » soulève de nombreux problèmes que j'essaierai, sinon de résoudre, du moins de formuler clairement […]. L'identité du *narrateur* et du *personnage principal* que suppose l'autobiographie se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne. C'est ce que Gérard Genette appelle la narration « autodiégétique » dans sa classification des « voix » du récit […]. Il faut donc distinguer deux critères différents : celui de la personne grammaticale, et celui de l'identité des individus auxquels les aspects de la personne grammaticale renvoient.[100]

---

[99] Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 14.
[100] *Ibid*., p. 16.

Lejeune envisage l'autobiographie comme un récit qui raconte la vie (ou une période de la vie) de l'auteur, et suppose donc un signe écrit qui prouve que l'auteur est lié au personnage principal, et assume son identité d'écrivain et de voyageur, dans le cas du « voyageur–écrivain » :

> C'est par rapport au nom propre que l'on doit situer les problèmes de l'autobiographie. Dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son *nom* sur la couverture du livre, et sur la page de garde, au-dessus ou au-dessous du titre du volume. C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle l'auteur : seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu'on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit. […] Un auteur, ce n'est pas une personne. C'est une personne qui écrit et publie. A cheval sur le hors-texte et le texte, c'est la ligne de contact des deux. L'auteur se définit comme étant simultanément une personne réelle socialement responsable, et le producteur d'un discours. […] L'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait identité de nom entre l'auteur (tel que figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle.[101]

Le rapport de voyage se rapproche donc du genre autobiographique lorsque l'auteur s'exprime à la première personne et assume à la fois son identité d'écrivain, de narrateur et de sujet principal du voyage. Le pacte de lecture du rapport de voyage[102] permet au « voyageur–écrivain » de répondre à certaines attentes du lecteur, comme par exemple l'exposition des nombreuses expériences personnelles vécues lors du voyage, l'évolution du personnage principal dans le contexte du voyage, le maintient du suspens, et enfin la narration des péripéties souvent dangereuses qui ont limité le voyageur lors de son parcours. De plus, le rapport de voyage doit convaincre le lecteur de la véritable

---

[101] *Ibid*., p. 23-24.
[102] Celui-ci correspond à transmettre des éléments narratifs et anthropologiques, à la fois sur le personnage principal du voyage et sur les caractéristiques du peuple ou du pays visité.

qualité de voyageur du personnage principal et de sa faculté à parcourir le monde différemment des autres. Nous verrons que le rapport d'Alexandra David-Néel répond à certains critères du genre autobiographique, tout en préservant le style propre au « voyageur–écrivain », et est donc à cheval entre le subjectif (le « je ») et l'objectif (l'anthropologique).

Parallèlement à l'aspect autobiographique du rapport, qui permet au lecteur de suivre le développement du personnage principal tout au long du voyage (comme dans le roman d'initiation par exemple), ce type de texte doit également offrir au lecteur des informations exactes sur le pays visité, grâce au méticuleux travail de recherche anthropologique du « voyageur–écrivain ». Ce dernier doit en effet démontrer, à travers le rapport écrit, son intérêt, voire sa véritable passion pour l'étude de l'Autre, et il livre des observations sur des peuples qu'il a rencontrés personnellement. Le rapport de voyage, grâce à sa qualité informative objective et descriptive sur un pays, un peuple et une culture, s'apparente au compte-rendu anthropologique au niveau du contenu, mais aussi au niveau de la forme. Nous avons défini dans notre premier chapitre le voyage anthropologique, qui va naturellement de pair avec la notion d'écriture anthropologique, et implique une continuité aussi bien dans la manière de voyager que d'écrire. L'écriture anthropologique correspond à l'analyse écrite objective des aspects physiques, biologiques, culturels, rituels, sociopolitiques, historiques et économiques d'un peuple primitif, que le voyageur a observés et relevés en vivant au sein d'une communauté différente de la sienne. Cette étude précise sur l'Homme, permet à l'anthropologue de relever des informations objectives peu connues sur ces peuples, mais surtout de tirer des

conclusions sur l'organisation sociale d'un groupe et le lien qui existe entre diverses cultures. L'écriture anthropologique, bien qu'elle se trouve parfois à la limite entre plusieurs genres – l'œuvre *Tristes Tropiques* de l'anthropologue Claude Lévi-Strauss est considérée à la fois comme un essai anthropologique autobiographique et un rapport de voyage – apparaît traditionnellement sous la forme d'un essai objectif, dans lequel l'auteur, sujet principal du voyage, fait part de ses observations et conclusions sur les modes de vies d'un groupe d'individus. Ce type de texte comporte généralement un grand nombre de mots étrangers (en italique), employés dans le contexte de petites anecdotes sur le pays. Ces mots ont pour fonction d'enseigner au lecteur des aspects uniques caractéristiques de cette culture, mais également le contexte historique, politique et social précis qui correspond à cette communauté. L'écriture anthropologique témoigne d'une grande connaissance de l'auteur sur sa propre culture et celles d'autres pays ; et elle traduit le désir de décrire et interpréter scientifiquement ces comportements de manière à leur accorder un sens global. Le compte-rendu anthropologique comporte également une grande partie descriptive à travers laquelle l'auteur décrit objectivement des détails importants sur le peuple ou le pays qu'il a observés à certains moments du parcours.

L'*Essai sur le Don* de l'ethnologue Marcel Mauss illustre relativement bien la méthode d'étude et le style littéraire du compte-rendu anthropologique à la fois informatif, descriptif et objectif, dans lequel l'auteur reste le plus souvent en arrière plan et évite de porter des jugements de valeur trop prononcés sur ses observations. Marcel Mauss exprime clairement la méthode qu'il a suivie, afin d'étudier la fonction du don et du contre don dans les sociétés primitives :

> Nous avons suivi une méthode de comparaison précise. D'abord, comme toujours, nous n'avons étudié notre sujet que dans des aires déterminées et choisies : Polynésie, Mélanésie, nord-ouest américain, et quelques grands droits. Ensuite, naturellement, nous n'avons choisi que des droits où, grâce aux documents et au travail philologique, nous avions accès à la conscience des sociétés elles-mêmes, car il s'agit ici de termes et de notions ; ceci restreignait encore le champ de nos comparaisons. Enfin chaque étude a porté sur des systèmes que nous nous sommes astreint à décrire, chacun à la suite, dans son intégrité ; nous avons donc renoncé à cette comparaison constante où tout se mêle et où les institutions perdent toute couleur locale, et les documents leur saveur.[103]

De la même manière, une grande partie de l'*Essai* présente un style et une forme spécifique, propre au rapport anthropologique. Le style descriptif du passage aide l'auteur à présenter clairement les bases de la cérémonie à laquelle il fait référence, dans le but d'informer le lecteur sur un des aspects du peuple observé :

> Dans ces deux tribus du nord-ouest américain et dans toute cette région apparaît une forme typique certes, mais évoluée et relativement rare, de ces prestations totales. Nous avons proposé de l'appeler *potlatch*, comme font d'ailleurs les auteurs américains se servant du nom chinook devenu partie du langage courant des Blancs et des Indiens de Vancouver à l'Alaska. « Potlatch » veut dire essentiellement « nourrir », « consommer ». Ces tribus, fort riches, qui vivent dans les îles ou sur la côte ou entre les Rocheuses et la côte, passent leur hiver dans une perpétuelle fête : banquets, foires, et marchés, qui sont en même temps l'assemblé solennelle de la tribu. […] Mais ce qui est remarquable dans ces tribus, c'est le principe de la rivalité et de l'antagonisme qui domine toutes ces pratiques. On y va jusqu'à la bataille, jusqu'à la mise à mort des chefs et nobles qui s'affrontent ainsi. […] Nous proposons de réserver le nom de potlatch à ce genre d'institution que l'on pourrait, avec moins de danger et plus de précision, mais aussi plus longuement, appeler : *prestations totales de type agonistique*. […] D'abord, ce système de cadeaux contractuels à Samoa s'étend bien au delà du mariage ; il accompagne les évènements suivants : naissance d'enfant, circoncision, maladie, puberté de la fille, rites funéraires, commerce. Ensuite deux éléments essentiels du potlatch proprement dit sont nettement attestés : celui de l'honneur, du prestige, du « mana » que confère la richesse, et celui de l'obligation absolue de rendre ces dons sous peine de perdre ce « mana », cette autorité, ce talisman et cette source de richesse qu'est l'autorité elle-même.[104]

---

[103] Mauss, Marcel, *Essai sur le Don*, Paris, PUF, 1950, p. 149.
[104] *Ibid*., p. 151-155.

Dans un premier temps, l'emploi du pronom personnel « nous » tout au long de l'essai, montre chez l'auteur la nécessité de maintenir un regard neutre et anonyme sur ses conclusions, afin de transmettre principalement des informations factuelles sur les phénomènes observés. De plus, l'utilisation des termes en italique *potlatch* et *mana*, marque ici, non pas la tentative de créer une fausse impression d'exotisme vis-à-vis de ces lieux, mais à l'inverse un souci d'authenticité dans la manière de présenter l'information et de rester fidèle au concept originel. L'auteur met en évidence un aspect social inconnu et intraduisible de cette culture, et tire des conclusions objectives sur les systèmes de fonctionnement des sociétés différentes de la sienne. Tout au long de l'*Essai sur le Don*, Marcel Mauss s'appuie sur des textes originaux pour illustrer ses arguments. Il cite à plusieurs reprises diverses anecdotes locales qui démontrent une grande connaissance du sujet, et un profond désir de rester fidèle à ce qu'il a réellement appris de cette expérience :

> À propos du *hau*, de l'esprit des choses et en particulier de celui de la forêt, et des gibiers qu'elle contient, Tamati Ranaipiri, l'un des meilleurs informateurs maori de R. Elsdon Best, nous donne tout à fait par hasard, et sans aucune prévention la clef du problème. 'Je vais vous parler du *hau*…le hau n'est pas le vent qui souffle. Pas du tout. Supposez que vous possédez un article déterminé (*taonga*) et que vous me donnez cet article ; vous me le donnez sans prix fixé. […] Je donne cet article à une troisième personne qui, après qu'un certain temps s'est écoulé, décide de rendre quelque chose en paiement (*utu*), il me fait présent de quelque chose (*taonga*). Or ce *taonga* qu'il me donne est l'esprit (*hau)* du *taonga* que j'ai reçu de vous et que je lui ai donné à lui. Les *taonga* que j'ai reçus pour ces *taonga* (venus de vous) il faut que je vous les rende. Il ne serait pas juste (*tika*) de ma part de garder ces *taonga* pour moi, qu'ils soient désirables (*rawe*), ou désagréable (*kino*).[105]

[105] *Ibid*., p. 158. (*Ibid*.)

La présence de termes étrangers, tels que : *taonga*, *utu*, *hau*, *tika*, *rawe, kino*, ainsi que la référence à des extraits de documents originaux, écrits ou oraux, accentuent l'authenticité des informations données, et prouve qu'il est parfois nécessaire d'utiliser des mots qui n'ont pas de sens ou de traduction précise en français. Le but du compte-rendu anthropologique, au delà de la description d'autres sociétés plus primitives que celle occidentale, est donc de relever des connections qui existent au sein d'un groupe, et en quoi ces systèmes, parallèlement à l'Occident, restent étroitement liés les uns aux autres.

> Des études de ce genre permettent en effet d'entrevoir, de mesurer, de balancer les divers mobiles esthétiques, moraux, religieux, économiques, les divers facteurs matériels et démographiques dont l'ensemble fonde la société et constitue la vie en commun, et dont la direction consciente est l'art suprême, la Politique, au sens socratique du mot.[106]

En conclusion, le « voyageur–écrivain » entreprend de vivre l'expérience du voyage, dans le dessein d'aller à l'encontre de l'Autre et de l'Ailleurs et de se laisser transformer par cette rencontre. Cet individu exprime avec justesse dans son rapport sa fascination pour le voyage, son intérêt pour les populations qu'il rencontre en chemin, et la manière unique qu'il ou elle a de se comporter. À partir des caractéristiques, aussi bien de forme que de contenu, que nous avons définies pour la catégorie du « voyageur–écrivain », – le rapport de voyage est organisé autour de deux axes, l'autobiographique et l'anthropologique, et il se situe à la croisée d'une écriture personnelle et d'une démarche altruiste et descriptive – nous montrerons en quoi Alexandra David-Néel est une véritable « voyageuse–écrivain ». Nous analyserons en détails l'œuvre *Voyage d'une parisienne à*

[106] *Ibid.*, p. 279.

Lhassa, afin d'illustrer le lien qui existe entre notre thèse et cette figure emblématique du voyage.

III. ALEXANDRA DAVID-NEEL : « VOYAGEUSE–ECRIVAIN »

A. L'attitude « voyageur–écrivain » d'Alexandra David-Néel

L'œuvre *Voyage d'une parisienne à Lhassa* comporte plusieurs éléments qui nous permettent d'affirmer que cette femme est une voyageuse hors du commun, en se distinguant par son courage, sa force de caractère et l'attitude avec laquelle elle envisage une expédition si périlleuse. L'unique fait qu'Alexandra choisisse de se déplacer à travers une grand partie du Tibet à pied, déguisée en vieille mendiante tibétaine et munie du minimum nécessaire de provisions et de matériel, confirme sa qualité de « vraie » voyageuse. À l'époque de son voyage vers Lhassa, Alexandra David-Néel choisit une méthode discrète et facile de se déplacer la nuit dans le pays. Cette attitude pourrait laisser supposer qu'elle ne souhaite pas réellement être en contact avec l'Autre et l'Ailleurs, mais cherche plutôt à rester inaperçue au Tibet. Pourtant, se serait-elle aventurée à pied, par temps glacial, face au danger et à la possibilité de mourir pendant le voyage si elle n'avait pas été réellement fascinée par l'Autre, l'Ailleurs interdit[107], et la véritable expérience du voyage ? Ses échecs précédents l'empêchant d'arriver à Lhassa à

[107] À l'époque où Alexandra David-Néel se déplace, le Tibet est encore un territoire interdit aux Occidentaux. La capitale du Tibet, Lhassa, est restée jusqu'au milieu du 20e siècle relativement isolée du reste du monde.

plusieurs reprises, de même que sa curiosité d'orientaliste, l'ont poussée une dernière fois à s'y aventurer :

> J'ai pour principe de ne jamais accepter une défaite, de quelque nature qu'elle puisse être et qui que ce soit qui me l'inflige. C'est même, alors, que l'idée d'aller à Lhassa, restée un peu vague jusqu'à ce moment, devint, chez moi, une décision fermement arrêtée. Aucune revanche ne pouvait surpasser celle-là ; je la voulais et à n'importe quel prix je l'aurais. […] Le désir de venger mon propre insuccès n'était pourtant pas uniquement ce à quoi je visais. Je souhaitais, bien davantage, attirer l'attention sur le phénomène, singulier à notre époque, de territoires *devenant* interdits.[108]

Ce dernier voyage entrepris à la suite de cinq échecs consécutifs, fut méticuleusement préparé par Alexandra David-Néel et son fils adoptif Yongden, avec pour principe – à la différence des voyages précédents, beaucoup plus orientés vers le contact avec les habitants et la découverte du pays – de se fondre dans la culture locale, en se déplaçant, tout au moins pendant la première partie du voyage, le plus discrètement possible, à la manière de pauvres pèlerins tibétains. La difficulté et l'audace de cette expédition vient du fait qu'Alexandra est une femme qui se déplace dans un territoire fermé pour des raisons politiques. Alexandra David-Néel consacre l'écriture de ce rapport de voyage à cette dernière aventure vers Lhassa, et répète le besoin d'être prudent tout au long du voyage face aux tibétains qui risquent de la dénoncer :

> J'avais décidé de voyager nuitamment et de demeurer cachée pendant le jour, jusqu'à ce que j'aie pénétré assez avant dans le pays pour que nul ne puisse discerner de façons certaines l'endroit d'où je venais et les chemins que j'avais suivis.[109]

---

[108] David-Néel, *Voyage d'une parisienne à Lhassa*, Paris, Plon, 1927, p. 14.
[109] *Ibid.*, p. 20.

Elle et Yongden ont effectivement passé le début de leur voyage à l'abri des regards étrangers, de peur d'être expulsés du pays ; mais plus tard, une fois au cœur du pays, ils ont rencontrés plusieurs habitants tibétains, en trouvant chaque soir refuge dans une nouvelle famille locale. La première partie de l'expédition leur a permis de rapidement s'introduire dans le pays, tandis que la seconde partie leur a offert la possibilité de réellement vivre au contact des Tibétains et de mettre à profit ce qu'elle avait appris sur le pays, aussi bien au niveau linguistique, religieux, géographique que culturel. Alexandra précise au début du rapport la différence qu'il existe entre ses nombreuses excursions au Tibet :

> C'est la cinquième fois que je me mets en route pour la zone fermée du 'Pays des Neiges', et bien différents d'aspect ont été ces départs échelonnés au cours de plus de dix années. Certains se sont effectués joyeusement, accompagnés par les rires des domestiques, le carillon bruyant des sonnettes suspendues au cou des mules, parmi cet affairement un peu brutal mais plein de bonne humeur et tout le gai tapage qu'affectionnent les populations de l'Asie centrale. Un autre fut grave, presque solennel : en grand costume lamaïque, pourpre sombre et brocart d'or, je bénissais les villageois et les *dokpas* assemblés pour saluer une dernière fois la *khandoma* étrangère. […] Deux fois, je partis en secret, aux premières lueurs du jour, emmenant ma petite caravane à travers les immenses solitudes thibétaines ; déserts arides et déserts d'herbe, tous deux silencieux, […] pays de rêve et de mystère…Maintenant, […] nous avons vraiment l'air de partir pour une simple excursion.[110]

Elle adopte dès le début du parcours le comportement d'une femme courageuse et déterminée, qui a déjà été confrontée à ce pays et sa culture, et qui sait par conséquent qu'elle court un grand danger. Le choix d'un mode de déplacement lent au cœur du pays, le port de son habit de tibétaine, et ses nombreuses connaissances sur le Tibet, témoignent clairement de sa qualité de voyageuse. Elle est en effet capable de se servir

---

[110] *Ibid.*, p. 17-18.

intelligemment de ce qu'elle sait du lieu, pour s'y déplacer et atteindre les portes de Lhassa. À de nombreuses reprises, Alexandra David-Néel dévoile ce qu'elle a appris sous la forme de courtes anecdotes qui enseignent au lecteur divers aspects de la vie tibétaine. Dans un premier temps, sa grande connaissance géographique la dissuade de s'aventurer sur des routes peu sures :

> Je regrettais vivement que la proximité de la frontière et le soin extrême que je devais prendre de ne pas me laisser apercevoir m'interdisent de camper à cette place. J'aurais aimé pouvoir chercher à loisir le moyen de monter jusqu'à ces palais de contes de fées. Connaissant à fond le Thibet et ses coutumes, j'étais fondée à me demander si un ermite n'y avait pas élu domicile. Continuant notre marche vers une arête qui paraissait former le sommet d'un col, nous trouvâmes des sources abondantes ; une eau cristalline coulait de tous côtés…En été, les troupeaux transhument dans ces parages : des vestiges de camp l'indiquaient, mais, à cette époque de l'année, la solitude y était complète […]. J'ai vécu pendant plusieurs années, au pied des neiges éternelles, comme dans les solitudes herbeuses de la région des grands lacs, la vie étrange et merveilleuse des anachorètes thibétains ; j'en connais le charme spécial, et tout ce qui s'y rapporte éveille immédiatement mon intérêt.[111]

Un peu plus loin dans son rapport, l'emploi des noms appris dans les cartes, et les conseils des habitants du pays, montrent la précision avec laquelle elle connaît les routes du pays :

> Nous approchions maintenant de Thana où, d'après ce qui m'avait été dit, existait un poste–frontière. Me fiant aux cartes et à quelques récits de voyage que j'avais lus, je me figurais que la route du pèlerinage autour du Kha-Karpo y tournait à l'est, montant vers le col dénommé Tchou la, qui conduit en territoire chinois , sur le versant du Mékong. En réalité, la seule route du Mékong diverge à cet endroit, , continuant le long de Salouen, tandis que le sentier des pèlerins se prolonge vers le nord jusqu'à Wabo.[112]

---

[111] *Ibid.*, p. 46-47.
[112] *Ibid.*, p. 72.

Enfin, sa connaissance générale sur les diverses topographies de certaines régions du Tibet, lui évite à plusieurs reprises de faire fausse route et de se trouver dans des situations extrêmement dangereuses :

> L'on m'avait dit à Tachi tsé : deux routes mènent, d'ici, au pays des Popas ; l'une suit les vallées, l'autre s'enfonce au cœur des montagnes. Le long de la première se trouvent d'assez nombreux villages et plusieurs monastères, les brigands n'y sont point à craindre, tout au plus peut-on y rencontrer quelques voleurs mesquins. Il est aussi facile, dans ces parages, de se pourvoir de vivres, soit en mendiant, soit en les achetant. La seconde route traverse des régions complètement désertes. Jusqu'à ce que vous ayez atteint les premiers hameaux du Po yul, vous ne verrez que des cimes nues ou des forêts. En hiver, nul voyageur ne s'aventure de ce côté à cause des deux cols très élevés qu'il faut franchir ; seuls y circulent, parfois, des brigands Popas s'en allant en expéditions dans les provinces voisines.[113]

Mis à part la géographie du pays qu'elle connaît relativement bien, la véritable qualité de « voyageur–écrivain » d'Alexandra David-Néel se manifeste aussi par son intérêt pour la culture du pays et les traditions culturelles et religieuses qu'elle observe. Tout au long du rapport de voyage, elle présente différentes caractéristiques des habitants et du pays, ce qui prouvent sa grande dévotion, mais surtout une véritable compréhension des modes de pensée des habitants, et du pays lui-même :

> Après avoir parcouru quelques kilomètres, je jugeai imprudent de m'éloigner davantage du Kha Karpo. […] Nous devions tâcher d'avoir, à ce moment, atteint la route du pèlerinage. Une fois là si, malgré nos précautions, nous étions aperçus, nous pourrions prétendre, très plausiblement que nous venions d'une quelconque des régions septentrionales du Thibet qu'il nous conviendrait de nommer et nous perdre dans la foule banale des dévots. Ces derniers, venus de pays parfois lointains et appartenant à des tribus différentes, présentent une grande diversité de types ; leurs dialectes, tout comme les coiffures et les costumes des pèlerins, sont extrêmement variés. […] On nomme *ardjopas* ces pèlerins – des moines pour la plupart – voyageant à pied, chargés de leurs bagages, qui, par milliers, errent à travers le Thibet, visitant les lieux que la tradition a consacrés comme vénérables à un titre quelconque. […] La plupart des *ardjopas* ont un foyer et possèdent

[113] *Ibid*., p. 167.

> des moyens de subsistance dans leur pays, leurs revenus étant toutefois, trop minimes pour leur permettre le luxe d'une monture.[114]

Une fois que ces deux voyageurs réussissent à pénétrer dans le pays, ils rencontrent de plus en plus d'habitants sur leur route, ce qui permet à Alexandra d'observer la pratique de certaines coutumes du pays. Elle explique dans ce passage la tradition des voyageurs tibétains qui se déplacent en groupe, lorsqu'elle et Yongden rencontrent sur leur chemin un pauvre voyageur mourant :

> L'histoire était simple. Le vieux paysan avait quitté son village avec une bande d'amis pour faire, en pèlerinage, le tour du Kha-Karpo. Une maladie qu'il ne s'expliquait pas l'avait privé de ses forces, il ne pouvait plus se traîner. Ses compagnons avaient ralenti le pas pendant quelques jours, ils s'étaient même arrêtés une journée entière…Et puis ils avaient continué leur route. Telle est la coutume thibétaine même au désert, où, s'il ne se rétablit pas promptement, le retardataire, ayant épuisé ses provisions, meurt de faim…sans parler des ours et des loups qui rôdent.[115]

Le fait qu'Alexandra déchiffre les paroles de cet homme et qu'elle puisse non seulement comprendre, mais aussi communiquer avec cet étranger, accentue son profond intérêt pour une culture différente de la sienne, et l'envie d'être en contact direct avec ce pays en choisissant une mode de déplacement plus respectueux. Plus loin, suite à un incident fâcheux, lors duquel elle plonge accidentellement ses mains volontairement noircies dans de l'eau, et manque d'attirer l'attention de quelques paysannes curieuses de voir ses mains blanches, elle explique :

> Ce détail m'avait échappé quand une femme murmura à une autre de nos spectatrices : - Ses mains ressembles à celles d'une *philing*. Avait-elle jamais vu des gens de race blanche ? C'était douteux,

---

[114] *Ibid.*, p. 24 et 39.
[115] *Ibid*., p. 68.

> à moins qu'elle n'ait été à Bhatang ou ailleurs dans le Thibet chinois, ou bien à Gyantzé dans l'extrême sud du pays. Mais les Thibétains ont des idées fortement arrêtées en ce qui concerne le canon des traits et des particularités des Occidentaux. Ceux-ci doivent être de haute stature, avoir des cheveux blonds, la peau claire, les joues roses et les « yeux bleus », dénomination qui s'applique distinctement à toutes les nuances d'iris qui ne sont point noir ou brun foncé. *Mig Kar* (yeux blancs) est une expression courante à tendance injurieuse, désignant les étrangers. Rien de plus horrible, au point de vue de l'esthétique des Thibétains, que des yeux bleus ou gris et ce qu'ils appellent des « cheveux gris », c'est-à-dire des cheveux blonds.[116]

C'est grâce à ses nombreuses années d'étude au Tibet, qu'elle interprète les paroles des gens du pays, à l'égard des visiteurs comme elle. Ce voyage, effectué proche du pays et de ses habitants, lui offre également la possibilité de partager certains moments intimes, et de vivre une expérience tibétaine authentique, encore jamais vécue. Une fois le danger disparu et qu'ils ont la possibilité de se fondre parmi les habitants, elle et Yongden passent plus de temps avec les tibétains :

> Depuis que nous avions atterri sur la rive droite de la Salouen, notre existence ressemblait en tous points à celle de vrais chemineaux thibétains. Nous ne nous dissimulions plus dans les endroits déserts ; bien au contraire, flâner dans les villages était devenu notre grand plaisir. Chaque étape nous amenait auprès d'autres paysans. Nous passions la nuit chez eux, couchés dans la cuisine ou partageant la chambre de quelques-uns de nos hôtes, étudiant leurs habitudes de près, écoutant leurs conversations, leurs réflexions à propos des événements survenant au Thibet. Ces bonnes gens qui nous tenaient pour appartenant au petit peuple comme eux, parlaient et agissaient tout à fait librement en notre présence et j'en profitai pour noter mille détails que nul voyageur étranger n'eût été à même de soupçonner. Une telle vie n'allait point, on s'en doute, sans entraîner des aventures d'une nature bien inattendue. Presque chaque jour apportait sa contribution, tantôt agréable, tantôt déplaisante, mais toujours pleine d'humour, à ce chapelet d'épisodes. J'ai amassé dans cette région un trésor de gaieté de quoi tenir quelqu'un en joie pendant une vie entière.[117]

Cette expérience au sein d'une communauté aux antipodes de la sienne, entourée de son fils, un lama bouddhiste, de même que son séjour précédent au monastère de Kum-Bum, ont donc permis à notre voyageuse de perfectionner son savoir sur la religion

---

[116] *Ibid*., p. 84.
[117] *Ibid.*, p. 137-138.

bouddhiste du pays. Tandis qu'un jour, un paysan ayant perdu sa vache supplie Yongden de procéder à la lecture du livre sacré pour bénir sa ferme, Alexandra David-Néel récite de nombreuses prières tibétaines afin d'éviter d'être questionnée, et prouve qu'elle connaît relativement bien les pratiques de la religion bouddhiste :

> Comme cette pratique est courante au Thibet, nul n'élève d'objection. Le livre est cérémonieusement débarrassé de sa « robe », de l'encens brûlé, on verse de nouveau du thé chaud dans nos bols, et Yongden commence à lire à voix très haute, après m'avoir ordonné d'un ton impératif : - Mère, récite « *Dölma* » !. Obéissant, j'entonne une psalmodie qui n'a aucun rapport avec le texte récité par mon fils adoptif et dont le but est, simplement, de m'occuper afin d'empêcher que les femmes ne m'ennuient et ne m'embarrassent avec leurs questions. […] Au tapage que nous faisons, des voisins apparaissent qui hochent la tête d'un air pénétré et approbateur. Je dois répéter au moins vingt fois *Dölma* et peut-être cinq cent fois la formule du *Kyapdo*. Le sens des phrases que je récite arrête mes pensées… '*Afin d'atteindre le terme de la crainte et de la douleur, tournez vos pas vers le savoir…*', dit le *Kyapo*. Je réfléchis et interromps mon pieux ronronnement. Le lama s'en aperçoit, tourne la tête vers moi et me lance, d'une voix tonitruante : ' *De même que, dans le ciel, les nuages se forment et se dissolvent sans que l'on puisse dire d'où ils viennent et où ils vont […]*'. C'est de la lecture des traités de ce genre, dont, bien entendu, ils ne comprennent pas un mot, que les campagnards du Thibet attendent la multiplication de leur bétail, la guérison de leurs malades et le succès de leurs transactions commerciales.[118]

De la même manière, le rapport de voyage lui permet de partager avec son lecteur certaines croyances tibétaines dont elle s'est informée tout au long de la route :

> Sans nul doute, certains d'entre les lamas de Sepo avaient déjà célébré les cérémonies rituelles en usage dans les cas semblables, mais la couleur du bonnet de mon compagnon avait inspiré confiance à la fermière. Les lamas appartenant aux sectes des 'bonnets rouges', jouissent comme exorcistes et magiciens d'une réputation très supérieure à celle de leurs collègues des 'bonnets jaunes'.[119]

---

[118] *Ibid.*, p. 143-144.
[119] *Ibid.*, 1927, p. 164.

Alexandra possède également une grande connaissance des rites funéraires du pays, que seuls des voyageurs qui ont véritablement vécu au Tibet – à une période où encore peu d'Occidentaux se sont aventurés en Asie orientale – peuvent connaître :

> Les lamaïstes, comme la grande majorité des bouddhistes, sont partisans de la crémation, mais le bois faisant défaut sur la plus grande partie du territoire thibétain, la crémation ne laisse pas que d'y être une pratique difficile. Lorsqu'il s'agit d'ecclésiastiques de haut rang, l'on obvie au manque de combustible en remplaçant par un énorme chaudron rempli de beurre, dans lequel le corps du défunt est consumé. Quant à la majorité des Thibétains, leurs cadavres sont généralement transportés sur les montagnes et souvent dépecés avant d'y être abandonnés aux vautours et aux autres animaux sauvages. Quand la chair a été entièrement dévorée et que les os sont devenus parfaitement secs, la famille du défunt ramasse ce qui en reste et le remet à un lama qui pile les débris jusqu'à en faire une fine poussière, puis, mêlant cette poussière à de la terre humide, il confectionne, à l'aide d'un moule, un certain nombre de miniatures *chõrtens* appelées *tsa-tsa*. Ces derniers sont alors conservés dans des endroits ad hoc personnels ou collectifs.[120]

L'emploi de certains termes tibétains suggère ici que l'auteur comprend la langue du pays, mais qu'elle ne souhaite pas complètement traduire l'altérité et la spécificité de l'Ailleurs, en offrant au lecteur un enseignement juste sur le pays, et une description fidèle à la réalité vécue lors du voyage. De plus, David-Néel connaît l'attitude à adopter en tant que vieille tibétaine en pèlerinage qui ne souhaite pas se faire remarquer. Elle sait entre autre à quel endroit les pèlerins tibétains sont supposés camper à l'écart des routes afin de ne pas être reconnus, comment se comporter chez les hôtes tibétains, comment ne pas les offenser par des manières occidentales qui éveilleraient des doutes chez ces paysans, et enfin, comment vivre « à la tibétaine ». Plusieurs détails dans le texte prouvent qu'elle et Yongden adoptent les attitudes de ce peuple, tels que sa manière de dormir, de manger, de se déplacer et de parler, même si en définitive, elle reste une

---

[120] *Ibid.*, p. 188.

étrangère. Malgré les difficultés rencontrées lors du voyage, elle est capable de se mettre dans la peau de son personnage, souvent par la force des choses, et réussit à passer inaperçue en tant que Tibétaine :

> Notre petite tente nous avait été, jusqu'alors, très peu utile en tant que tente, mais elle nous avait rendu de précieux services comme couverture. Nous dormions à la manière des voyageurs thibétains, nos bagages serrés entre nous et disposés de telle façon qu'on ne pouvait rien en enlever, ni même les toucher, sans nous faire remuer et, par conséquent, nous éveiller.[121]

Un autre soir, tandis qu'ils passent la nuit chez des habitants, Alexandra David-Néel souligne :

> Je m'amuse *in petto* de la mentalité de mendiante que j'ai acquise depuis que je joue le rôle de pauvresse errante. Mais tout n'est pas plaisanterie dans notre mendicité, les aumônes qui remplissent nos sacs nous dispensent d'acheter de la nourriture, de montrer que nous possédons de l'argent et elles sauvegardent grandement notre incognito. Nous allons enfin pouvoir dormir. Dans la pièce où l'on nous permet, maintenant, d'entrer, il y a, sur la terre battue un lambeau de vieux sac de la grandeur d'une serviette, c'est la couche qui destinée. Yongden, grâce à son caractère clérical, est mieux traité. Il aura l'usage d'un tapis en guenilles qui le préservera jusqu'aux genoux, environ, du contact de la terre nue […]. Je me couche après avoir simplement dénoué la ceinture de mon épaisse robe. Au Thibet, les pauvres ne se déshabillent pas pour dormir, surtout lorsqu'ils reçoivent l'hospitalité dans une maison étrangère. […] [Le matin] nous sommes invités à tendre nos bols pour la distribution. Ceux-ci n'ont pas été lavés le soir précédent ; ce n'est pas l'usage. Chacun possède son écuelle individuelle qu'il ne prête à personne, il la lèche consciencieusement après chaque repas et cela tient lieu de nettoyage. Pauvre moi ! Ja manque de pratique dans l'art de lécher mon bol, il est encore tout enduit de soupe et de thé qui ont gelé pendant la nuit.[122]

L'expression « jeu de rôle » employée ici montre que la position d'Alexandra David-Néel est encore celle d'un entre-deux, et qu'il existe toujours un écart entre la femme qu'elle est et le rôle qu'elle joue déguisée en Tibétaine, même si son personnage

---

[121] *Ibid.*, p. 93
[122] *Ibid.*, p. 147-148.

occupe de plus en plus de place dans sa vie quotidienne. Enfin, vers la fin de son aventure, l'auteur se réjouit d'avoir peu à peu développé, grâce à la dureté de leur parcours, une véritable mentalité de tibétaine. Un soir de Noël, passé en pays de Po, tandis qu'elle et Yongden s'apprêtent à préparer leur maigre repas, Alexandra montre qu'elle s'est peu à peu accoutumée à la vie de pauvres mendiants qu'ils mènent, en acceptant la simplicité du voyage :

> Je fis bouillir l'eau provenant de la neige fondue qui, encore une fois, devait nous tenir lieu de déjeuner. Si nous avions eu la moindre parcelle de beurre ou deux ou trois pincées de *tsampa* pour y jeter, le breuvage aurait pu nous donner l'illusion d'être un peu réconfortant, mais cette eau sans aucun goût, même très chaude, répugnait à notre estomac. Comme j'exprimais tout haut ces sentiments et souhaitais, en plaisantant, que quelque divinité de la montagne daignât nous témoigner sa pitié […] Yongden me regarda avec insistance, d'une façon particulière. –Qu'y a-t-il, lui demandai-je ? –Eh bien ! répondit-il en hésitant, si vous ne vous montriez pas trop exigeante quant à la graisse, je pourrais peut-être remplir le rôle de « dieu de la montagne ». –Comment cela ? Il se mit à rire. –*Jétsunema*, dit-il, vous êtes devenue à peu près tibétaine à bien des égards, mais peut-être ne l'êtes-vous pas suffisamment pour agir comme une véritable Tibétaine le ferait à votre place. –Continuez…Vous reste-t-il quelque chose de mangeable dans votre sac ? –Oui, déclara-t-il d'un ton moqueur, un petit morceau de lard avec lequel je frottais les semelles de nos bottes pour les rendre imperméables et quelques rognures de cuir provenant des semelles neuves que j'ai cousues avant-hier. –Jetez les tout dans la marmite et ajoutez-y un peu de sel s'il vous en reste encore, criai-je joyeusement, une véritable âme de thibétaine surgissant en moi.[123]

Nous remarquons donc d'une part qu'Alexandra David-Néel est une véritable « voyageuse–écrivain », de part sa faculté à s'intéresser sincèrement au pays qu'elle visite. D'autre part, elle parvient à évoluer au contact de la différence en adoptant des modes de vie tibétains, et en devenant, à la fin du parcours, une femme différente qui a su accepter les conditions difficiles du voyage afin de mieux observer, comprendre et vivre dans ce pays. Alexandra David-Néel est également « voyageuse–écrivain », grâce à son

[123] *Ibid.*, p. 231-232.

travail de recherche anthropologique unique, dont elle fait part tout au long de son rapport écrit, en décrivant au lecteur, les aspects sociaux, culturels et religieux du Tibet, que nous venons de relever. Il est important de préciser ici que le travail anthropologique de David-Néel correspond à une succession d'anecdotes développées chronologiquement, plutôt qu'à la reconstitution d'un système entier, comme c'est le cas chez Marcel Mauss. Les écrits d'Alexandra dévoilent de manière générale un souci d'authenticité dans la retranscription des faits, et par conséquent, la preuve que cette voyageuse a vécu une véritable expérience tibétaine, au sens où elle a su voir et vivre les aspects positifs et négatifs offert par le voyage. Certains des passages descriptifs montrent en effet, aussi bien la saleté, la misère et la dureté des tibétains, que l'éclat, la pureté et l'aspect mystique de ce pays et son peuple. David-Néel adopte cette méthode descriptive le plus souvent objective dans le but d'offrir au lecteur occidental de l'époque une représentation complète de l'Asie, à l'image du Tibet lui-même, et non des impressions que les Occidentaux se font de lui.

Enfin, la manière de voyager d'Alexandra David-Néel s'apparente à celle du « voyageur–écrivain », dans la mesure où cette femme trouve un équilibre entre l'expérience personnelle qu'elle vit en tant que personnage principal du voyage, la rencontre avec l'Autre et le besoin de lui faire une place dans ses textes. Il est important de mettre en valeur le profond intérêt qu'elle accorde à tout ce que l'Ailleurs lui offre au quotidien. Nous verrons dans notre partie suivante sur les modes d'écriture du « voyageur–écrivain », comment Alexandra David-Néel maintient cet équilibre tout au long du travail d'écriture.

L'objectif de cette « voyageuse–écrivain » est donc avant tout d'effectuer un véritable voyage, en apprenant à mieux connaître le monde qui l'entoure et en vivant simplement au sein de communautés étrangères. David-Néel présente les caractéristiques d'une voyageuse audacieuse sensible qui favorise l'expérience du voyage à celle de l'écriture, bien que celle-ci ait une grande fonction informative et descriptive, qui reste essentielle à la définition du rapport de voyage. Nous souhaitons préciser ici que bien qu'elle reste présente tout au long du voyage, David-Néel écrit régulièrement des carnets de voyage ou de nombreuses lettres à son mari, qui lui permettront par la suite, après ses voyages, de revivre, réécrire et enfin publier ses expériences et impressions de route. Nous venons de présenter l'attitude « voyageur–écrivain » d'Alexandra David-Néel pendant le voyage, nous analyserons dans la suite de ce chapitre les caractéristiques de son écriture.

B. Alexandra David-Néel et l'écriture du rapport de voyage

La spécificité de l'écriture du « voyageur–écrivain » vient du fait qu'il s'agit d'un genre à la limite entre l'autobiographie et le récit anthropologique. Le caractère autobiographique du *Voyage d'une parisienne à Lhassa* se perçoit distinctement à partir du moment où Alexandra David-Néel assume son identité d'auteur en signant son rapport de son vrai nom. Si elle ne mentionne pas son nom dans le rapport de voyage, elle fait néanmoins clairement référence à ses lecteurs, et admet ainsi que la voix narratologique correspond à celle de l'auteur :

> Je trouvai pourtant un moyen de m'arranger. M'arrêtant un instant, je simulai le geste, familier à tous les Thibétains, de quelqu'un – je prie mes lecteurs de m'excuser – que des poux tourmentent et qui cherche à découvrir ces animaux désagréables dans sa robe.[124]

Plus loin dans le texte, l'auteur interrompt le fil de la narration pour faire référence à un événement antérieur au voyage, qu'elle et Yongden ont vécu et qui ne fait naturellement pas partie de ce voyage à Lhassa :

> -Personne n'a jamais été par là, dit-il, ce serait une route intéressante vers Lhassa. Parlait-il avec intention, pour me suggérer cet itinéraire ou bien ses paroles exprimaient-elles une simple réflexion ? Je me le suis souvent demandé. Parcourir le mystérieux pays de Po, sujet de tant de légendes, j'y avais certainement songé. C'était même une idée déjà ancienne dans mon esprit et je l'avais longuement discuté avec Yongden, pendant plusieurs années, lorsque nous habitions le monastère de Koum-Boum.[125]

En précisant ce détail biographique, elle confirme qu'elle est à la fois l'auteur qui raconte sa propre histoire, le personnage principal du rapport et le narrateur. Mis à part ces deux extraits, où la voix de l'auteur et celle du narrateur sont clairement entremêlées, le nom d'Alexandra David-Néel n'apparaît pas dans le rapport. L'emploi régulier de la première personne, et la référence à son fils adoptif, qui est un élément biographique évident, confirment qu'il s'agit d'une narration « autodiégétique », dans laquelle l'identité de ces trois figures est confondue. Dans l'introduction du rapport, Alexandra David-Néel explique qu'il s'agit de son propre voyage, et qu'elle va livrer au lecteur le résumé d'aventures qui la concernent :

---

[124] *Ibid.*, p. 195.
[125] *Ibid.*, p. 170.

> Huit mois de pérégrinations accomplies dans des conditions inaccoutumées, à travers des régions en grande partie inexplorées ne peuvent se raconter en deux ou trois cents pages Un véritable journal de voyage exigerait plusieurs gros volumes. L'on ne trouvera donc ici, qu'un résumé des épisodes qui m'ont paru les plus propres à intéresser les lecteurs et à leur donner une idée des régions auxquelles je me suis mêlée de façon intime en tant que chemineau thibétain. Cette randonnée vers Lhassa sous le déguisement d'une pèlerine mendiante n'est, du reste, elle-même, qu'un épisode de longs voyages qui m'ont retenue en Orient pendant quatorze années successives.[126]

L'absence de nom propre faisant référence à l'auteur, vient sans doute du fait qu'Alexandra David-Néel voyageait à l'époque déguisée anonymement en tibétaine, dans le but de n'être ni reconnue ni interpellée par d'autres. Le fait que son fils Yongden ne s'adresse jamais à Alexandra par son nom propre, mais l'appelle *Jétsunema*, son pseudonyme tibétain, prouve le besoin de l'auteur de garder l'anonymat lors du voyage, même si elle décrit des évènements de sa propre vie.

Alexandra David-Néel établit également un pacte de lecture simple, qui permet au lecteur de suivre son développement personnel, depuis son départ jusqu'à son arrivée à Lhassa, tout en découvrant des aspects insolites du pays, que l'auteur s'attache à décrire et à interpréter. Alexandra David-Néel maintient dans son rapport un équilibre entre le récit de ses aventures personnelles et la description des lieux qu'elle découvre. L'emploi du pronom « je » dans certains passages descriptifs sur le pays, illustre cette ambiguïté entre le personnel et l'impersonnel, et donc le désir de rester présente, même lorsqu'elle observe les traditions ou le paysage tibétain :

> Jamais je n'oublierai le tableau qui surgit devant moi. Très loin, parmi la silencieuse immensité blanche, un minuscule point noir se mouvait lentement, semblable à un insecte lilliputien grimpant avec effort le long de l'énorme plateau incliné. Plus qu'aucun des nombreux sites grandioses et

[126] *Ibid.*, p. 5.

> terrifiants que j'avais contemplés jusque-là au « Pays des Neiges », ces glaciers géants et cette vaste étendue morne soulignaient la disproportion écrasante existant entre la fantastique région des hautes cimes et les chétifs voyageurs que avaient osé s'y aventurer, seuls, au cœur même de l'hiver. Un inexprimable sentiment de pitié m'envahit. C'était moi qui avais amené là le fidèle compagnon de tant de mes randonnées téméraires.[127]

Dès le début du texte (et dans le titre du rapport lui-même), le lecteur apprend qu'Alexandra a déjà rejoint Lhassa, néanmoins, l'auteur maintient le suspens en décrivant les nombreuses étapes dangereuses qui ont manqué de la faire échouer. Alexandra David-Néel attire l'attention du lecteur en partageant son inquiétude face à la peur d'être reconnue par les habitants du pays (p. 67) ; sa rencontre avec des panthères (p. 32), le danger qu'elle court dans la montagne en hiver (p. 214) ; la possibilité de se perdre ou d'être attaquée par des brigands (p.103), la rencontre avec des soldats (p. 97) ; l'accident de Yongden qui se casse la cheville (p. 217) ; et enfin, les conditions extrêmes dans lesquelles ils voyagent, sans eau et parfois même sans nourriture (p. 232). En conséquence, le rapport de voyage doit permettre au lecteur de suivre les aventures personnelles de cette voyageuse, tout en lui offrant un enseignement objectif sur l'Ailleurs, fidèle au minutieux travail de recherche anthropologique qu'elle a effectué pendant près de quatorze ans avant cette aventure. L'écriture d'Alexandra s'inspire naturellement du récit autobiographique, dans la mesure où le rapport retrace ses aventures, mais il comporte également des aspects de l'écriture anthropologique, grâce à la place considérable accordée à l'Autre et l'Ailleurs dans le texte.

---

[127] *Ibid.*, p. 179.

Le caractère anthropologique de l'écriture d'Alexandra David-Néel se remarque tout d'abord dans les passages descriptifs qui lui permettent de présenter et expliquer un aspect du pays ou de la culture qu'elle connaît. Son long voyage en Asie orientale lui a permis de rassembler un grand nombre d'informations sur certains pays asiatiques, dont le Tibet, tout au long de son séjour en Asie et avant son arrivée à Lhassa. Le *Voyage d'une parisienne à Lhassa* ne fait pas toujours directement référence à la recherche effectuée par l'auteur avant ce voyage – il est ici surtout question de cette dernière tentative de voyage en direction de Lhassa – toutefois, nous relevons dans le texte certains éléments qui démontrent une grande connaissance du Tibet. En effet, tandis qu'un soir glacial, elle et Yongden ne parviennent pas à se servir du briquet pour allumer le feu et se réchauffer, Alexandra explique au lecteur une pratique tibétaine qu'elle a appris lors d'un séjour précédent et qui lui permet de provoquer, par la pensée, un feu intérieur pour se réchauffer :

> -*Jétsunema*, me dit soudain Yongden, en déposant sur le sol le petit sac contenant le briquet inutile, 'vous êtes une initiée en *toumo résikiang* et pouvez vous passer de feu. Réchauffez-vous et ne vous occupez pas de moi. Je vais sauter et courir pour me tenir le sang en mouvement ; n'ayez crainte, je ne prendrai pas mal. Il était vrai que j'avais étudié auprès de deux anachorètes thibétains l'art singulier d'accroître la chaleur du corps. Pendant longtemps, les histoires rapportées dans les livres thibétains et celles que j'entendais raconter autour de moi sur ce sujet m'avaient fortement intriguée. Comme j'ai l'esprit quelque peu enclin aux investigations critiques et expérimentales, je ne manquai pas de concevoir un vif désir de voir par moi-même ce qui pouvait exister sous ces récits que j'étais tentée de tenir pour de pures fables. Avec les plus grandes difficultés, après avoir fait montre d'une persévérance obstinée dans mon désir d'être initiée à ce secret et m'être résignée à subir un certain nombre d'épreuves passablement fatigantes et quelquefois même un peu dangereuses, je réussis, enfin, à apprendre et à « voir ». Je vis quelques-uns de ces maîtres en l'art de toumo assis sur la neige, nuit après nuit, complètement nus, immobiles, abîmés dans leurs méditations, tandis que les terribles rafales de l'hiver tourbillonnaient et hurlaient autour d'eux. Je vis à la brillante clarté de la pleine lune, l'examen fantastique passé par leurs disciples : quelques jeunes hommes étaient conduits, au cœur de l'hiver, sur le bord d'un lac ou d'une rivière et, là, dépouillés de tous vêtements, ils séchaient à même leur chair des draps trempés dans l'eau glaciale. Un drap devenait à peine sec qu'un autre le remplaçait aussitôt. Raidi par le gel dès qu'il sortait de l'eau, il fumait bientôt sur les épaules du candidat *réskiang* (vêtement de coton

> seulement), comme s'il eût été appliqué sur un poêle brûlant. Mais, mieux encore, j'appris le genre d'entraînement qui permet d'accomplir ces tours de force bizarres et, plus que jamais curieuse de pousser l'expérience jusqu'au bout, je m'y exerçai moi-même pendant cinq mois d'hiver, portant la mince robe de coton des novices à 3900 mètres d'altitude.[128]

La référence à cette coutume, généralement pratiqué par les moines tibétains, montre une fois de plus que cette voyageuse s'intéresse sincèrement à la culture et aux traditions de l'Ailleurs en effectuant un travail de recherche anthropologique, d'apprentissage de fusion dans leur culture, et en se servant de ce qu'elle a appris sur le pays pour véritablement y vivre, et pas simplement s'y déplacer. Ainsi, le travail anthropologique d'Alexandra David-Néel a surtout été approfondi lorsqu'elle a vécu auprès de lamas érudits et a pu apprendre avec assiduité différents aspects de la culture tibétaine. Le rapport de voyage doit naturellement permettre au lecteur de saisir la complexité de cet apprentissage, grâce aux nombreux commentaires, aux anecdotes et à tous les aspects socioculturels que ce texte offre sur le pays. Joëlle Désiré-Marchand explique dans son livre dédié à Alexandra David-Néel :

> Au cours de ses longs séjours sur le terrain, l'exploratrice a accumulé une masse d'informations de première main, dans laquelle elle puisera jusqu'à la fin de sa longue vie de cent un ans. Le récit du formidable voyage qui apporta la célébrité à Alexandra David-Néel sera suivi de nombreux autres livres (récits, témoignages, romans, traductions de textes). « Reporter orientaliste », comme elle se plaisait à se qualifier, elle écrira son dernier ouvrage à l'âge de quatre-vingt-quinze ans ! Sa vocation fut aussi celle d'une bouddhiste sincèrement engagée qui sut transmettre une partie des connaissances acquises. […] Loin d'elle l'idée de faire du tourisme ! Il faut avoir vécu dix ans dans un pays pour avoir le droit d'en parler, affirma-t-elle un jour à l'un de ses visiteurs. Si Alexandra David-Néel voyageait, c'était pour étudier, pour aller aux sources d'une connaissance que l'Occident ne pouvait pas lui apporter. Ses voyages eurent toujours pour objectif la recherche (spirituelle, philosophique, religieuse, ethnologique…), démarche exigeante, difficile car menée en

[128] *Ibid.*, p. 183-184.

> précurseur. L'aventure s'est greffée d'elle-même sur les périples forcément dangereux dans ces contrées éloignées, souvent xénophobes.[129]

Le rapport d'Alexandra David-Néel présente également certaines caractéristiques du récit anthropologique grâce à la présence de termes tibétains qu'elle emploie, traduit ou explique régulièrement en bas de page, tels que : la *tsampa* (farine tibétaine), les *chõrtens* (petites statues), le *latza*, (sommet du col), les *dokpas*, les *néskorpas* (pèlerins), les *philings* (étrangers), le *sangue* (plantes séchées), le *Koucho* (monsieur), etc… D'une part, ces termes font référence à des lieux, des objets, des mets ou des termes propres au Tibet qui sont souvent intraduisibles ou inexistants en français. D'autre part, elle préserve l'authenticité de cette culture, en réécrivant fidèlement dans son rapport ce qu'elle a appris du pays. Le fait que cette voyageuse comprenne et parle le sanskrit prouve une fois de plus que son intention n'est pas de créer avec ces mots étrangers une sensation d'exotisme, mais plutôt de mettre en valeur le caractère unique du lieu. Alexandra David-Néel explique dans l'introduction de son rapport :

> J'ajouterai un mot au sujet de l'orthographe des mots thibétains. Je les ai simplement transcrits phonétiquement afin de permettre au lecteur de les prononcer à peu près comme le font les Thibétains. Exceptionnellement, j'ai parfois écrit *ph* pour distinguer l'un des trois *p* de l'alphabet thibétain, comme dans le mot *philing* (étranger) qu'il faut prononcer *pi line gue*. Le son *f* n'existe pas en thibétain. Le troisième *p* et le troisième *t* ont souvent été écrits respectivement *b* et *d* selon l'usage généralement adopté par les orientalistes, bien que ces lettres n'aient le son *b* et *d* que lorsqu'elles sont précédées d'une lettre-préfixe muette. L'orthographe thibétaine, très compliquée, déroute forcément ceux qui ne peuvent lire les mots écrits en caractères thibétains. […] Quant au mot *Thibet*, il peut être intéressant de savoir qu'il est inconnu des Thibétains. Son origine reste obscure. Les Thibétains appellent leur pays *Peu yul*, ou poétiquement, en littérature, *Gangs yul* (le pays des neiges).[130]

---

[129] Désiré-Marchand, Joëlle, *Tibet, Voyage à Lhassa. Sur les traces D'Alexandra David-Néel*, Paris, Arthaud, 2004, p. 142.
[130] David-Néel, *Voyage d'une parisienne à Lhassa*, Paris, Plon, 1927. P. 15-16.

Cette précision de la part de l'auteur illustre bien la fascination qu'elle a envers cette culture, et prouve une fois de plus la grande connaissance linguistique, phonétique et étymologique des mots tibétains qu'elle emploie. Le rapport d'Alexandra David-Néel s'inspire donc du modèle anthropologique dans la mesure où il transmet un message spirituel et culturel objectif au lecteur occidental, dans lequel elle fait découvrir la particularité, le mysticisme et la véritable nature de l'Asie, telle qu'elle l'a vue et vécue pendant le voyage. L'emploi du pronom « je » montre que le rapport de voyage se situe à la limite entre le compte-rendu anthropologique et l'autobiographie, puisque le personnage principal raconte à la fois le récit d'une aventure personnelle et décrit un peuple et un pays différents du sien. C'est en maintenant l'équilibre entre le récit de ses propres exploits et en accordant suffisamment de place à l'Autre et à l'Ailleurs, que le rapport de voyage d'Alexandra David-Néel se distingue d'autres types d'écriture de voyage, dont les objectifs et les modèles d'écriture varient, aussi bien au niveau de la forme que du contenu.

En prenant en considération le fait qu'Alexandra David-Néel consacre une grande partie de son temps au voyage et à la recherche anthropologique en Asie, l'on note un style littéraire simple, souvent narratif, qui lui permet de transmettre des informations précises, sans pour autant créer des textes poétiques. Le lecteur s'intéresse principalement à ses écrits pour la richesse du contenu historique, philosophique et social, et pour le message spirituel qu'elle transmet quant à la manière honnête de voyager et de se

comporter vis-à-vis du monde. Nous verrons qu'à l'inverse d'un « écrivain–voyageur » comme Nicolas Bouvier, l'écriture d'Alexandra David-Néel ne se distingue pas toujours par sa forme poétique, dans la mesure où l'exercice d'écriture n'est pas aussi signifiant que celui du voyage.

L'ensemble des textes publiés par Alexandra David-Néel a été écrit après le voyage, à l'aide des nombreux carnets de route et des lettres qu'elle envoyait régulièrement à son mari Philippe Néel, ce qui explique sans doute le style épistolaire, parfois journalistique, à travers lequel elle retranscrit minutieusement, et dans un style souvent simple, chacune des étapes du voyage. Le « voyageur–écrivain » s'intéresse à écrire ou décrire le monde avec justesse, mais il raconte surtout l'histoire d'un voyage personnel, en tachant de rendre compte fidèlement de cette expérience, et de ce que le voyageur a tiré de sa rencontre avec le monde. Dans son analyse *Les Itinéraires d'Alexandra David-Néel*, Joëlle Désirée-Marchand souligne, dans un court passage, la particularité du style et du contenu des écrits d'Alexandra :

> De 1947 à 1955 Alexandra publie livres et articles à une cadence accélérée. Neuf livres en dix ans : le bilan est flatteur pour un auteur qui atteint l'âge respectable de quatre-vingts ans en 1948. Dépositaires de connaissances originales, elle veut les transmettre, respectant ainsi l'un des préceptes même du Dharma. Elle veut faire partager son enthousiasme pour le Pays des Neiges et pour l'Inde millénaire. Le poids des ans n'entame en rien ses remarquables capacités intellectuelles. […] L'intense activité créatrice qu'elle déploie n'empêche pas notre héros de faire quelques promenades…[…] Certains livres sont de nouveaux récits de voyages, des témoignages, des reportages sur ce qu'elle vient de vivre et d'observer. Alexandra intègre ses propres expériences dans les narrations. Sa lucidité percutante leur donne une force de persuasion peu commune. […] Si les récits de voyages s'adressent à tout lecteur passionné d'aventures, les autres livres abordent des sujets plus ardus et sont destinés à un public averti. Ainsi en est-il des *Enseignements secrets des bouddhistes tibétains* – La vue pénétrante. Il s'agit d'un « reportage »,

> précise l'auteur, d'une présentation objective de certains aspects des doctrines professées par les Maîtres tibétains.[131]

Le fait que David-Néel considère ses textes comme des reportages, et non des œuvres littéraires, prouve ici son désir de transmettre une information précise au lecteur, plutôt que de faire de la forme et du style littéraire une priorité. Joëlle Désirée-Marchand précise également que le manque de rigueur – bien qu'elle ait montré un attachement à l'étude de l'orientalisme – est souvent visible dans ses textes. Elle souligne les faiblesses textuelles de cette voyageuse :

> Pour notre part, nous formulons un seul reproche, objectif : le manque de rigueur, et par là même l'imprécision de certains écrits (variantes orthographiques, références documentaires incomplètes ou trop rares…). Alexandra n'était pas une scientifique et n'a jamais prétendu l'être. Dans sa correspondance, elle avouait elle-même agir en « dilettante » et trouver grande satisfaction dans sa tâche de « reporter–orientaliste ». L'orientalisme académique ne l'intéressait pas […]. Passionnée d'études, elle refuse de se soumettre à la sanction des examens et de se plier à la rigueur de la formation universitaire qui lui auraient pourtant assuré la reconnaissance de ses pairs.[132]

Alexandra David-Néel est donc principalement connue pour l'audace de ses exploits, la philosophie du voyage qu'elle parvient à exprimer dans ses textes, et sa passion incontestable pour l'Ailleurs. Le rapport de voyage reste un outil qui aide le « voyageur–écrivain » à diffuser une information précise au lecteur, sans nécessairement être une finalité, ou une expérience intime et transformatrice, telle que l'écriture peut l'être pour Nicolas Bouvier. L'écriture a principalement une fonction informative, et sert d'intermédiaire entre le « voyageur–écrivain », l'Ailleurs et son pays d'origine.

---

[131] Désirée-Marchand, Joëlle, *Les Itinéraires d'Alexandra David-Néel*, Paris, Arthaud, 1996, p. 380-381.
[132] *Ibid.*, p. 386.

L'essentiel du rapport se trouve dans la qualité et la justesse de son contenu et non dans sa forme, bien qu'en tant que récit littéraire (ou rapport de voyage), l'œuvre de David-Néel reste entre le roman autobiographique et le compte-rendu anthropologique, et répond donc à des règles de mise en forme précises. À l'inverse du caractère transformateur de l'écriture chez Nicolas Bouvier, la transformation du personnage principal dans le rapport de voyage, s'effectue progressivement, le long de la route, au contact de la différence et des nombreux aspects qu'un pays, une culture et un peuple apportent à celui qui sait les voir et les apprécier. Joëlle Désirée-Marchand insiste sur cette transformation progressive, et sur le fait qu'Alexandra David-Néel est une véritable voyageuse:

> Mais ces attitudes paradoxales n'ont jamais empêché la stupéfiante fidélité à elle-même qui marque son très long cheminement, fidélité même à ses engagements précoces de fillette : « Ma résolution était prise... comme eux, et mieux encore si possible, je voyagerais. ». Or, que fut sa vie sinon un voyage permanent à travers les contrées les plus éloignées comme les plus proches, à travers les religions et les croyances de tous bords, à travers le labyrinthe complexe des philosophies orientales qu'elle réussit à pénétrer, à connaître de l'intérieur, à assimiler grâce à un engagement personnel jamais remis en question, puis à transmettre sous la forme d'une brillante vulgarisation ? Voyage intérieur enfin, qui la mena jusqu'au plus profond d'elle-même : le détachement qu'elle éprouva dès son enfance pour les choses futiles de l'existence, la volonté qu'elle manifesta dès ses plus jeunes années de ne se laisser guider que par elle-même, se trouvaient justifiés, encouragés même dans la voie philosophique qu'elle avait choisie. Alexandra su s'orienter vers l'école spirituelle qui lui correspondait, tout comme elle su pleinement « vivre sa vie.[133]

Malgré un certain manque de lyrisme et de sensibilité littéraire dans le rapport de voyage d'Alexandra David-Néel, le *Voyage d'une parisienne à Lhassa* comporte quelques passages descriptifs touchants, d'une grande qualité du point de vue de la forme

---

[133] *Ibid.*, p. 387.

et des images, qui montrent tout de même le style littéraire de notre auteur. Tandis que la plupart du rapport de voyage décrit des traditions culturelles, religieuses, ou les diverses étapes du parcours, Alexandra dépeint dans ces deux passages la beauté et la particularité du paysage :

> L'automne est paré, dans ce pays, de tous les charmes juvéniles du printemps. Le soleil matinal enveloppait le paysage d'une lumière rosée qui répandait la joie depuis la rivière aux eaux moirées opalines et vert clair, jusqu'à la cime des hautes falaises rocheuses sur lesquelles quelques rares sapins se dressaient en plein ciel d'un air triomphant. Chaque caillou du chemin paraissait jouir voluptueusement de la chaleur du jour et babillait sous nos pas avec des rires étouffés. Des arbrisseaux minuscules croissant sur le bord du sentier imprégnaient l'air d'un violent parfum aromatique.[134]

Les termes « paré » et « juvéniles » sont incontestablement des adjectifs littéraires qui contribuent au style métaphorique, tandis que la personnification, voire l'érotisation du paysage – avec l'emploi de certains termes comme « jouir voluptueusement », « babillait », « violent » – accentuent la tonalité poétique du passage. Un peu plus loin dans le rapport, Alexandra décrit la vue imprenable qu'ils perçoivent une fois le col franchi. L'auteur exprime dans ce passage la difficulté de rendre compte honnêtement par écrit de la beauté du spectacle qui s'offre à eux :

> Comment expliquer ce que je ressentis à ce moment ? C'était un mélange d'admiration et d'angoisse, j'étais à la fois émerveillée, stupéfaite et terrifiée. Soudainement, un formidable paysage, qu'enfermés dans la vallée nous n'avions pu entrevoir, se révélait à nous. Imaginez une immensité couverte de neige, un plateau terminé très loin, à notre gauche, par un mur vertical de glaciers glauques et de pics drapés de blancheur immaculée. A notre droite, une large ondulation de terrain, bordée par deux chaînes basses, montait en pente douce jusqu'à ce qu'elle se nivelât, à la ligne d'horizon, avec les sommets qui l'encadraient. En face de nous le vaste plateau s'élevait aussi, graduellement, et s'évanouissait dans le lointain, sans que nous puissions distinguer s'il

[134] David-Néel, *Voyage d'une parisienne à Lhassa*, Paris, Plon, 1927, p. 60.

> conduisait au sommet du col ou à un autre plateau sans issue. Nulle description ne peut donner une idée d'un tel décor. C'était un de ces spectacles écrasants qui agenouillent les croyants, comme devant le voile cachant la Face Suprême.[135]

Ce passage dévoile à la fois le caractère ineffable du paysage, dans la mesure où l'auteur ne parvient pas à trouver les mots pour décrire la beauté de ce qu'elle voit, et il offre une définition du sublime selon David-Néel, qui reste une catégorie esthétique primordiale dans la littérature et donne au passage sa richesse, au niveau du contenu des informations, mais surtout au niveau de sa forme poétique et métaphorique. De plus, nous remarquons que la voix narrative exprimé par le « je », s'efface momentanément dans ces passages descriptifs, afin de décrire anonymement le paysage, et se rapprocher ainsi du compte-rendu anthropologique. À l'exception de quelques passages descriptifs métaphoriques et poétiques relevés plus haut, le rapport *Voyage d'une parisienne à Lhassa*, est un texte narratif, dans lequel l'auteur ne cherche pas à créer une image poétisée de l'Ailleurs, mais fait modestement part de ce qu'elle a appris et vécu en Asie.

Parmi le grand nombre d'écrits d'Alexandra David-Néel, le *Voyage d'une parisienne à Lhassa* illustre le mieux le besoin de l'auteur de transmettre dans un compte-rendu écrit l'importance et la signification de l'expérience du voyage. Bien que ce rapport soit le plus complet et le plus proche de ce que nous entendons initialement par un « rapport de voyage », aussi bien du point de vue du contenu que de la forme, les autres textes d'Alexandra David-Néel – bien qu'ils développent plus en détails, l'un ou l'autre des aspects du voyage – illustrent également bien la qualité de « voyageuse–écrivain »

---

[135] *Ibid.*, p. 178.

d'Alexandra David-Néel. Le rapport de voyage est le meilleur outil capable de transmettre au lecteur les convictions, les connaissances ou les intentions d'un auteur, néanmoins, la véritable nature du « voyageur–écrivain » se mesure souvent, non pas à l'écriture d'un unique rapport de voyage, mais à tous les voyages que cette personne a entrepris, à la manière de les avoir effectués, à sa philosophie du voyage, et enfin, à tout ce que le voyage représente pour cet individu.

Alexandra David-Néel est donc une « voyageuse–écrivain » qui a su exprimer dans la majorité de ses textes, sa fascination pour l'Autre et l'Ailleurs, et s'est incontestablement laissée personnellement transformer au contact de la différence, en devenant une voyageuse bouddhiste présente, sensible, et à l'écoute du monde. Parmi quelques uns de ces ouvrages les plus célèbres, les textes *L'Inde où j'ai vécu*, *Au cœur des Himalayas, Le Bouddhisme du Bouddha*, ou encore *Mystiques et magiciens du Tibet*, abordent chacun à leur tour soit les principes de la religion Bouddhiste pratiquée en Asie, soit des anecdotes sur le Tibet et ses habitants, soit des aspects intimes de son expérience de vie dans certains de ces pays. La plupart d'entre eux ne peuvent pas tous être systématiquement qualifiés de rapports de voyage, au sens strict où nous l'entendons, car ils n'en offrent pas tous les caractéristiques exacts. Néanmoins, chacun d'entre eux s'intéressent à une ou plusieurs caractéristiques de l'Ailleurs, et confirment le véritable caractère de « voyageur–écrivain » d'Alexandra David-Néel, qui a mené une existence essentiellement consacrée au voyage, à l'étude, et à l'enseignement des doctrines orientales.

Nous avons présenté dans ce chapitre les caractéristiques de l'une des deux figures centrales de cette analyse sur l'écriture de voyage, qui oppose le « voyageur–écrivain » à l'«écrivain–voyageur ». Le « voyageur–écrivain » écrit l'histoire de son propre voyage, dans le but de sensibiliser le lecteur au monde extérieur et lui enseigner des aspects insolites de l'Ailleurs. Le rapport de voyage se distingue de l'écriture de l'« écrivain–voyageur », grâce à la combinaison unique du modèle autobiographique et du récit anthropologique, qui permet à l'auteur de maintenir un certain équilibre entre trois éléments indispensables au rapport : le voyageur, l'Ailleurs, et les informations sur un pays. L'un des objectifs de ce chapitre – outre le fait de nous avoir permis de décrire le « voyageur–écrivain » – a été de montrer qu'il est possible de considérer de nombreux auteurs–voyageurs comme appartenant à la catégorie du « voyageur–écrivain ». L'exemple d'Alexandra David-Néel reste, selon nous, le plus évident et fascinant de tous, dans la mesure où cette femme a écrit à une période où la notion même de « voyage authentique » et la relation à l'Autre et l'Ailleurs ont commencé à peu à peu changer. Néanmoins, cette définition du « voyageur–écrivain » peut s'appliquer à d'autres auteurs de différentes nationalités et époques, pour qui l'expérience du voyage surpasse celle de l'écriture. L'exemple d'Ella Maillart est sans doute celui qui se rapproche le plus de notre définition. Ces spécificités, du point de vue de la manière de voyager et d'écrire, sont applicables à d'autres auteurs–voyageurs qui présentent les mêmes caractéristiques. Le « voyageur–écrivain », peu importe si celui-ci est un homme ou une femme – qui choisit de vivre un expérience de voyage proche d'un pays et de ses habitants, dans des conditions extrêmes, souvent très dangereuses, et peu favorables à une femme

occidentale – est un individu qui a un fort caractère « masculin », une détermination et un grand courage, afin de pouvoir affronter les difficultés du voyage. La « masculinité » (souvent physique), l'audace et la force de caractère d'Alexandra David-Néel se perçoivent tout au long du récit de ses aventures, bien qu'elle soit une femme. Dans le cas d'Alexandra, nous remarquons également une personnalité de féministe prononcée – Alexandra David-Néel côtoya pendant son enfance et son adolescence le géographe militant, Elysée Reclus, qui l'encouragea à s'intéresser aux idées anarchistes et féministes de l'époque[136] –, qui prouve un réel désir d'accomplir un voyage hors normes, en se surpassant en tant que femme, et en égalant l'expérience de voyage d'un homme. Dans *Féministe et Libertaire,* Alexandra David-Néel partage sa position de féministe en incitant la femme à se libérer des contraintes sociales, telles que la maternité ou le mariage, qui selon elle, l'empêchent de dédier sa vie à l'étude et de mener à bien la mission qu'elle s'est fixée :

> Cette évolution de la mentalité féminine ne s'opèrera pas sans de profondes modifications dans les mœurs de notre sexe. La femme instruite, intelligente, active, trouvera, tout comme l'homme, de nombreux sujets qui la retiendront, qui la passionneront. La science ou l'art, la pratique d'une profession en harmonie avec ses goûts, la direction d'affaires, les problèmes sociaux et les œuvres pratiques qui s'essaient à réaliser les améliorations souhaitées, mille choses enfin empliront son esprit, y tenant parfois la première place, empêchant, en tout cas, qu'elle voie encore dans l'amour et la maternité la direction exclusive de ses aspirations. […] Je l'ai affirmé plus haut, je le répète : les femmes, en grande majorité, sont obligées de sacrifier leur personnalité dès qu'elles deviennent mères, de renoncer à poursuivre le genre de vie, les études, les occupations vers lesquels elles se sentent attirées, de s'assujettir à un homme dans l'intérêt de leur enfants. Si admirable que soit le dévouement maternel, il ne faut pas le confondre avec l'annihilation complète et inutile d'une

[136] Alexandra David-Néel collabora également au journal « féministe » *La Fronde*, et elle lutta pour l'émancipation de la femme au niveau économique. L'oeuvre de Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* aborde également le thème du féminisme au 20e siècle.

> individualité en pleine possession de ses facultés physiques et mentales au profit d'une autre individualité à l'état de simple promesse pour l'avenir.[137]

Le féminisme d'Alexandra se perçoit dans sa manière exceptionnelle de voyager, mais aussi dans ses choix de vie solitaire, mariée à un homme qu'elle persuade de la laisser partir seule en Asie pendant près de quatorze ans, et avec qui elle choisira de n'avoir aucun enfant. Ainsi, le « voyageur–écrivain », homme ou femme, dévoile sa personnalité « masculine » à travers sa manière de voyager courageusement Ailleurs. En opposition à la force de caractère, au style moins littéraire du « voyageur–écrivain », ou parfois même au féminisme de certaines « voyageuses–écrivains », nous étudierons dans notre chapitre suivant, en quoi l'écriture de l'« écrivain–voyageur » est souvent plus sensible, plus douce, et reflète ainsi le caractère d'un type d'écrivain passionné de mots, à la recherche d'un équilibre parfait entre le monde réel et sa représentation écrite.

En comparant David-Néel et Bouvier, nous montrons que nos définitions du « voyageur–écrivain » et de l'« écrivain–voyageur » s'appliquent aussi bien à des auteurs–voyageurs hommes que femmes. Ces deux auteurs–voyageurs se distinguent l'un de l'autre, non pas par leur appartenance sexuelle, mais plutôt par leur manière d'être naturellement, soit un « écrivain–voyageur », soit un « voyageur–écrivain ».

Indépendamment du fait qu'Alexandra David-Néel est une femme, elle voyage modestement, à la manière du « voyageur–écrivain », et recrée dans son rapport de voyage, l'espace à travers lequel elle a su observer, comprendre et apprendre de l'Ailleurs, en acceptant de vivre et de se laisser pleinement transformer par le voyage. La

---

[137] David-Néel, Alexandra, *Féministe et Libertaire*, Sens, Chevillon Imprimeur, 2003, p. 134-135.

philosophie du voyage de cette « voyageuse–écrivain », se résume dans ce bref extrait du *Voyage d'une parisienne à Lhassa* :

> Jamais de toute ma vie je n'avais fait un voyage aussi peu coûteux. Yongden et moi riions souvent, le long des routes, en nous remémorant les détails que nous avions lus dans les ouvrages des explorateurs, concernant les nombreux chameaux, yaks, ou mules composant leurs caravanes, les centaines de kilogrammes de vivres qu'ils transportaient au prix de dépenses considérables et, tout cela, pour échouer plus ou moins près de leur but. J'aurais pu parcourir toute la route sans un sou, mais comme nous nous conduisions en mendiants sybarites, nous régalant de gâteaux de mélasse, de fruits secs, de thé de première qualité, et consommions énormément de beurre, nous arrivâmes au bout de quatre mois – nous étant rendus du Yunnan à Lhassa – à dépenser, pour nous deux, à peu près cent roupies. Il n'est pas nécessaire de rouler sur l'or pour voyager et vivre heureux sur la bienheureuse terre d'Asie.[138]

[138] David-Néel, *Voyage d'une parisienne à Lhassa*, Paris, Plon, 1927, p. 166.

CHAPITRE 3

NICOLAS BOUVIER, « ECRIVAIN–VOYAGEUR ». LE VOYAGE AU BOUT DE L'ECRITURE

Le « voyageur–écrivain » est un individu passionné par le voyage et la rencontre fortuite avec l'Autre et l'Ailleurs. Il est donc légitime de définir l'« écrivain–voyageur » comme une personne dont la principale activité et la finalité du projet initial sont d'écrire au sujet du voyage. Pourtant, ces deux catégories d'auteurs–voyageurs appartiennent principalement au domaine de l'écriture de voyage dans la mesure où ces derniers croient, à des degrés différents, à la fonction émancipatrice et éducative de l'écriture, et partagent à peu près la même philosophie du voyage. Notre objectif est de prouver qu'il existe, deux types d'auteurs–voyageurs : les uns plus prédisposés à l'écriture minutieuse de l'expérience du voyage qu'au contact avec la différence ; les autres véritablement fascinés par l'étranger et les diverses manières de connaître le monde, mais que malgré tout, l'écriture de voyage, au sens général où nous l'entendons ici, correspond à la recherche d'un équilibre entre deux éléments liés l'un à l'autre : le voyage et l'écriture.

Quelle est la fonction de l'écriture au 20^{e} siècle en France ? Quelles en sont les caractéristiques, et dans quelle mesure l'écriture de Nicolas Bouvier fait-elle partie de ce type d'écriture ? Enfin, comparativement au « voyageur–écrivain », quelle est notre définition de l'« écrivain–voyageur » ? Nous étudierons dans ce troisième chapitre le regard, le style et le mode d'écriture unique de Nicolas Bouvier, qui, selon nous, est un véritable « écrivain–voyageur ».

I. LE ROLE DE L'ECRITURE LITTERAIRE AU 20e SIECLE

L'écriture littéraire correspond à l'ensemble des techniques d'écriture employées par un auteur afin d'établir un style unique qui lui correspond, et créer ainsi un texte littéraire qui a du sens. Ce type d'écriture répond souvent (à l'exception du 20e siècle) à des règles grammaticales, stylistiques et rhétoriques, et permet à l'écrivain de transmettre à son lecteur une émotion, une description, une histoire, un point de vue ou une information spécifique sur le monde. L'écriture littéraire est également, depuis Flaubert, la manière unique qu'un écrivain a de s'exprimer et de créer son propre langage littéraire. Chaque type d'écriture correspond à un écrivain, car il ou elle possède un style, une manière précise d'employer certains mots, certaines figures de style, et de raconter sa propre histoire. L'objectif de cette écriture n'est pas simplement de décrire le monde ou narrer une histoire personnelle, mais plutôt de se servir de la langue de manière à créer un langage poétique musical unique. L'écrivain, devenu artiste, allie ainsi les mots et les figures de style, de la même manière qu'un peintre mélangerait les techniques de peinture et les couleurs. Tandis que pour certains écrivains, l'écriture est un outil qui permet simplement de partager un ou plusieurs aspects d'une expérience personnelle – nous avons montré dans notre chapitre précédent que ce type d'écriture correspondait à celui du « voyageur–écrivain », pour qui le voyage reste au centre de la narration – pour d'autres, tels que des « écrivains–voyageurs » comme Nicolas Bouvier, Isabelle

Eberhardt, Maurice Chappaz ou encore Jacques Réda[139], ceci n'est qu'un prétexte à l'écriture littéraire et à la construction d'une langue et d'un style différents des autres.

À partir de la deuxième moitié du 20e siècle en France, de plus en plus d'écrivains s'intéressent aux différentes manières de créer une écriture littéraire qui se distingue des autres par sa faculté à être neutre et indépendante. Roland Barthes définit les différentes fonctions de l'écriture à travers les siècles et explique :

> L'écriture a ainsi traversé tous les états d'une solidification progressive : d'abord objet d'un regard, puis d'un faire, et enfin d'un meurtre (chez Mallarmé), elle atteint aujourd'hui en dernier avatar, l'absence : dans ces écritures neutres, appelées ici « le degré zéro de l'écriture », on peut facilement discerner le mouvement même d'une négation, et l'impuissance à l'accomplir dans une durée, comme si la Littérature tendant depuis un siècle à transmuer sa surface dans une forme sans hérédité, en trouvait plus de pureté que dans l'absence de tout signe, proposant enfin l'accomplissement de ce rêve orphéen : un écrivain sans Littérature. L'écriture blanche, celle de Camus, celle de Blanchot ou de Cayrol par exemple, ou l'écriture parlée de Queneau, est le dernier épisode d'une Passion de l'écriture, qui suit pas à pas le déchirement de la conscience bourgeoise.[140]

Roland Barthes souligne également que l'écriture est comparable à la création littéraire de l'artiste, qui se caractérise à la fois par la langue de l'écrivain, mais surtout par son style. Il explique dans *Le Degré zéro de l'écriture* que le style d'un écrivain est essentiel à la personnalité d'un texte :

> La langue est donc en deçà de la Littérature. Le style est presque au delà : des images, un débit, un lexique naissant du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes mêmes de son art. Ainsi sous le nom de style, se forme un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur […]. Quel que soit son raffinement, le style a toujours quelque chose de brut : il est une forme sans destination, il est le produit d'une poussée, non d'une intention, il est comme une dimension verticale et solitaire de la pensée. Ses références

---

[139] Nous pensons ici aux œuvres *Les Ruines de Paris* ou *Un Voyage au sources de la Seine* de Jacques Réda, ainsi que *La Tentation de L'Orient* et *Partir à vingt ans* de Maurice Chappaz.
[140] Barthes, Roland, *Le Degré Zéro de l'écriture*, Paris, Editions du Seuil, 1953, p. 12.

> sont au niveau d'une biologie ou d'un passé, non d'une Histoire : il est la « chose » de l'écrivain, sa splendeur, et sa prison, il est sa solitude. Indifféremment et transparent à la société, démarche close de la personne, il n'est nullement le produit d'un choix, d'une réflexion sur la Littérature. Il est la part privée du rituel, il s'élève à partir des profondeurs mythiques de l'écrivain, et s'éploie hors de sa responsabilité. […] Aussi le style est-il toujours un secret ; mais le versant silencieux de sa référence ne tient pas à la nature mobile et sans cesse sursitaire du langage ; son secret est un souvenir enfermé dans le corps de l'écrivain.[141]

L'écriture littéraire, bien qu'elle reflète souvent l'appartenance d'un auteur à un genre ou à une période spécifique dans l'histoire de la littérature, est un produit artistique unique, qui se construit à travers la personnalité d'un écrivain, les mots qu'il ou elle emploie, le style, parfois la musicalité du rythme, et la sensibilité littéraire qui lui est propre. Cette définition est essentielle dans ce chapitre, dans la mesure où nous montrons d'une part que l'« écrivain–voyageur » se distingue du « voyageur–écrivain » par son style, mais aussi par sa manière d'envisager l'exercice d'écriture comme une finalité, une nécessité. D'autre part, Nicolas Bouvier est un écrivain pour qui la recherche de neutralité dans l'écriture du monde est au centre du projet littéraire. Jean-Paul Sartre explique dans *Qu'est-ce que la littérature ?* le besoin d'établir une distinction entre l'écriture en prose et la poésie, de même qu'entre le discours véridique, et l'écriture souvent erronée, car peu conforme à la réalité, des poètes :

> L'écrivain, au contraire, c'est aux significations qu'il a affaire. Encore faut-il distinguer : l'empire des signes, c'est la prose ; la poésie est du côté de la peinture, de la sculpture, de la musique […]. Les poètes sont des hommes qui refusent d'*utiliser* le langage. Or, comme c'est dans et par le langage conçu comme une certaine espèce d'instrument que s'opère la recherche de la vérité, il ne faut pas s'imaginer qu'ils visent à discerner le vrai ni à l'exposer. Ils ne songent pas non plus à *nommer* le monde et, par le fait, ils ne nomment rien du tout […]. Ils ne parlent pas ; ils ne se taisent pas non plus : c'est autre chose […]. Le poète est hors du langage, il voit les mots à l'envers, comme s'il n'appartenait pas à la condition humaine et que, venant vers les hommes, il

[141] *Ibid.*, p. 14-15.

> rencontrât d'abord la parole comme une barrière. Au lieu de connaître d'abord les choses par leur nom, il semble qu'il ait d'abord un contact silencieux avec elles puis que, se retournant vers cette autre espèce de chose que sont pour lui les mots, les touchant, les tâtant, les palpant, il découvre en eux une petite luminosité propre et des affinités particulières avec la terre, le ciel et l'eau et toutes les choses créées. Faute de savoir s'en servir comme un *signe* d'un aspect du monde, il voit dans le mot l'*image* d'un de ces aspects.[142]

L'écriture littéraire contemporaine ne se résume plus à cette séparation entre prose et poésie. Dans la deuxième moitié du 20e siècle, ces autres écrivains appartenant à la même lignée que notre « écrivain–voyageur », Nicolas Bouvier, cherchent à supprimer cette distinction trop rigide, et s'orientent peu à peu vers la création d'une littérature à la limite entre la prose, la poésie et le poétique. Ce nouveau modèle d'écriture a pour objectif à la fois de raconter une histoire, de communiquer un message au lecteur, et de décrire avec justesse et sensibilité, grâce à un langage poétique unique, le monde réel, tel que l'écrivain le perçoit. Jean-Paul Sartre souligne et critique l'aspect imaginaire du texte littéraire poétique :

> Au bout de cela, il y a l'espoir d'une création absolue, quintessence du luxe et de la prodigalité, inutilisable en ce monde parce qu'elle *n'est pas du monde* et qu'elle n'en rappelle rien : l'imagination est conçue comme faculté inconditionnée de *nier* le réel et l'objet d'art s'édifie sur l'effondrement de l'univers.[143]

Or, dans la définition de l'« écrivain–voyageur », l'imagination littéraire de l'écrivain et la notion de « poétique », à l'inverse de la poésie, ne permettent pas simplement de créer un langage original, mais aident également l'écrivain à décrire des aspects de l'Ailleurs, d'une manière encore inexplorée dans le domaine de la littérature,

---

[142] Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la Littérature?,* Paris, Gallimard, 1948, p.16-19.
[143] *Ibid.*, p.161-162.

en créant une écriture à la fois poétique, esthétique, et pourtant fidèle à la réalité observée lors du voyage. La partie « poétique » d'un texte ne correspond pas nécessairement à sa forme versifiée ou à l'imagination du poète, mais plutôt, au sens où nous l'entendons, à la manière unique qu'un écrivain a de transmettre un message, tout en créant de la beauté. Dans certains textes littéraires contemporains, les écrivains entreprennent de déconstruire le langage littéraire traditionnel, afin de reconstruire un nouveau langage poétique plus pur, qui émeut le lecteur, mais crée surtout une représentation du monde encore jamais vue, souvent imaginée, et donc peu fidèle à la réalité. En opposition à ce type d'écrivains, nous nous intéressons ici à un autre groupe d'écrivains qui considèrent l'écriture à la fois comme le moyen de créer un art poétique, et le désir de rester le plus fidèle possible aux choses. Le poétique ne fait pas simplement référence à la syntaxe, à l'originalité des images et des mots choisis, ou à la musicalité d'un texte, mais également à la manière de décrire avec finesse et sincérité, ce que l'écrivain a su voir. Le langage poétique surprend, ébranle, séduit, éblouit, attendrit, parfois même choque le lecteur par la force des mots employés, mais il est d'autant plus touchant qu'il rend compte avec justesse de ce qui existe, et non ce qui séduit. C'est précisément le méticuleux travail descriptif et le maintient de cet équilibre dans les textes de l'« écrivain–voyageur », qui sensibilisent le lecteur à certaines parties du monde méconnues, voire jusque-là mal représentées. Bien que notre objectif dans ce chapitre ne soit pas de faire un résumé complet de l'évolution de la littérature française au 20^{e} siècle, nous avons brièvement développé la signification et la fonction de l'écriture littéraire, de manière à mieux comprendre où se situe l'« écrivain–voyageur » et son écriture, par rapport à d'autres écrivains modernes. Notre

partie suivante nous permettra d'élaborer en détails, outre la notion de poétique, les caractéristiques de cette figure, qui, non seulement parcourt le monde, mais se sert de ses voyages pour écrire des textes littéraires débordants de vie et d'émotions.

II. L'ECRITURE DU VOYAGE : DEFINITION DE L'« ECRIVAIN–VOYAGEUR »

Nous avons défini dans notre second chapitre de quelle manière le « voyageur–écrivain » se différenciait par sa manière hors du commun de se déplacer et d'aller à l'encontre de l'Autre et de l'Ailleurs. Cette partie nous permet de comprendre en quoi l'« écrivain–voyageur » se distingue à son tour grâce à son talent d'observateur et d'écrivain du monde. L'« écrivain–voyageur » est un individu qui entreprend le voyage, d'une part, pour être en véritable contact avec le monde réel, d'autre part, pour y trouver l'inspiration et la matière à son écriture. Bien que le voyage soit souvent l'occasion d'écrire et de créer un langage poétique différent des autres, l'« écrivain–voyageur » n'en reste pas moins un voyageur attentif, sensible à la différence et désireux de servir de modèle à son lecteur quant à la manière de voir et de parcourir le monde. L'« écrivain–voyageur » parvient peu à peu à se détacher de la culture d'où il vient, de manière à mieux se confronter au monde extérieur et à en saisir la particularité. Adrien Pasquali explique que tout voyage implique de « quitter un environnement dont il faut se défaire (celui du départ) vers cet autre environnement qu'il faut parcourir, conquérir et maîtriser

pour y survivre, puis y vivre tout court »[144]. L'« écrivain–voyageur » porte, tout au long du voyage, un regard neutre et vigilant sur l'Ailleurs, de manière à rendre compte mieux que quiconque, qu'il existe bel et bien, dans l'exercice de retranscription du voyage, une forme d'écriture capable de raconter fidèlement toutes les étapes du voyage, et de faire voir avec exactitude au lecteur, le monde tel qu'il est. En effet, nous montrerons en quoi la beauté et l'originalité de l'écriture de l'« écrivain–voyageur », principalement celle de Nicolas Bouvier, vient du fait que cet individu aspire à créer une langue–miroir transparente, vierge, et sensible, où le lecteur n'est plus un agent passif dans la description, mais où il lui est permis de voir, de sentir, d'entendre et de percevoir à son tour différentes caractéristiques du lieu décrit. Nous analyserons d'abord la manière de voyager et d'observer typique à l'« écrivain–voyageur », afin de montrer ensuite, en quoi cette attitude face au monde, influence naturellement l'écrivain à mieux écrire ce qu'il a lentement observé.

A. Le voyage ou la négation de l'excès

Malgré une prédisposition à l'exercice de l'écriture, l'« écrivain–voyageur » est un homme ou une femme, qui choisit volontairement de partir vers une nouvelle destination, afin d'apprendre à se détacher de ce qu'il connaît et s'émerveiller face à la différence. Le voyage doit en effet permettre au sujet de retrouver sa propre faculté d'étonnement face à l'Autre et l'Ailleurs, à l'inverse de tous ceux qui ne voyagent pas –

---

[144] Pasquali, Adrien, *Le Tour des Horizons: critique et récits de voyages*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 10.

ou qui voyagent mal – et qui, trop accoutumés à ce qu'ils voient, ne sont plus en mesure d'en percevoir l'originalité. Contrairement au « voyageur–écrivain » qui voyage avec une mission bien précise – celle de s'instruire sur un pays ou de suivre un itinéraire précis jusqu'à une destination visée – l'« écrivain–voyageur » n'envisage pas le voyage comme un moyen de poursuivre une étude anthropologique sur un pays, ou la possibilité de se fondre dans la vie de l'Autre. À l'inverse, il ou elle s'embarque à l'aventure, vers certaines parties du monde peu connues, dans le but de se détacher de sa propre société, et de connaître, le temps du voyage, l'existence simple, modeste et au ralenti des pays qui savent encore apprécier les bonheurs simples, mais essentiels de la vie. Ce type d'expérience de voyage incite l'« écrivain–voyageur » à effectuer un retour en arrière dans le temps et l'espace, en se déplaçant vers un Ailleurs fondamentalement différent du monde occidental, qui loin du matérialisme et de la consommation de masse, permet encore au voyageur de faire l'expérience du « moins ». Tandis que le touriste s'intéresse à la manière rapide d'accumuler toujours plus de choses, et de vivre une expérience de voyage excessive et moderne, riche en décors et en rencontres, l'« écrivain–voyageur » – pris au piège entre un passé perdu et un futur inquiétant, et naturellement conscient du décalage de plus en plus présent entre l'Orient et l'Occident, le Nord et le sud, le passé et le présent – choisit de se déplacer dans des pays qui le libèrent de sa propre société. Pasquali[145] cite Nicolas Bouvier qui partage sa propre définition du voyage :

---

[145] D'autres écrivains se sont intéressés à l'écriture de Nicolas Bouvier, tels que Anne-Marie Jaton, *Nicolas Bouvier: Paroles du monde, du secret et de l'ombre,* Moussa Sarga, « Nicolas Bouvier ou la Réinvention du Voyage en Orient au 20e siècle », François Laut, *Nicolas Bouvier : l'œil qui écrit*, *Le Corps, miroir du monde* (sous la direction de Pierre Starobinski), ou encore le recueil d'articles *L'Oreille du voyageur,*

> Le but de l'état nomade n'est pas de fournir au voyageur trophées ou emplettes mais de le débarrasser du superflu, c'est à dire de presque tout. […] On se retrouve réduit et allégé. Pour un temps seulement : la légèreté est aussi volatile que précieuse et exige d'être courtisée et reconquise chaque jour. […] Le but étant de devenir plus léger que cendre. C'est une ambition for immodeste à laquelle très peu sont parvenus.[146]

Le voyageur, en se libérant ainsi du matérialisme, de l'excès et de son appartenance sociale, peut accéder à une forme d'élévation spirituelle qui est intimement liée à sa recherche personnelle d'une écriture plus neutre, elle aussi plus « légère » et purifiée. Ainsi, l'une des fonctions du voyage est de permettre à l'« écrivain–voyageur » d'explorer une partie du monde, où, diminué et défait par cette expérience du « moins », il peut être un observateur silencieux, attentif à chaque chose. Contrairement au « voyageur–écrivain » qui parle généralement la langue du pays visité et à la possibilité de communiquer avec l'Autre, il n'est pas nécessaire à l'« écrivain–voyageur » de connaître une langue pour mieux en comprendre la spécificité. La langue reste un moyen unique d'accéder à une partie intime d'une culture et des habitants d'un pays – dans le cas du « voyageur–écrivain » qui s'intéresse au fonctionnement d'une société, elle est un outil indispensable au travail de recherche anthropologique – néanmoins, cet aspect incite l'« écrivain–voyageur » à mieux observer et interpréter la manière dont ces gens conçoivent et vivent leur vie. L'« écrivain–voyageur » voyage dans le but d'être confronté à un univers différent du sien (souvent matériellement pauvre), qui symbolise

---

Nicolas Bouvier de Genève à Tokyo. Nous ne les citons pas dans cette étude, car ils ne s'inscrivent pas toujours dans la lignée de notre recherche et qu'Adrien Pasquali aborde, selon nous, l'œuvre de Bouvier d'un angle plus en accord avec notre sujet.

[146] Pasquali, Adrien, *Le Tour des Horizons: critique et récits de voyages*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 58.

et provoque cette ascèse, et lui permet de constater qu'il existe encore une manière d'être ému et transformé par la simplicité. Le fait que l'« écrivain–voyageur » choisisse un mode de déplacement lent, proche des hommes et de leur culture, à travers lequel il peut se laisser aller à la dérive et prendre véritablement le temps de regarder et comprendre le monde extérieur, confirme également l'attention que celui-ci porte à la qualité du voyage effectué, et non à la quantité des choses qu'il verra en un minimum de temps. Il est important de préciser ici que par « qualité », nous ne faisons pas référence au confort ou à la facilité avec laquelle cet individu se déplace, mais plutôt à la volonté d'être présent tout au long du voyage en oubliant une partie de soi, pour mieux comprendre l'Autre. Ainsi, la manière rudimentaire, bon marché et souvent imprévue de voyager d'un « écrivain–voyageur » l'aide à vivre une expérience modeste (qui reste riche), souvent dangereuse, à travers laquelle il n'est plus au centre du monde, mais où il s'écarte provisoirement pour redonner à l'Ailleurs, une place centrale. L'expérience de voyage de l'« écrivain–voyageur » est donc proche de celle du « voyageur–écrivain », puisque cet individu s'intéresse réellement à l'Autre et à l'Ailleurs, et parvient à s'imprégner de cette différence. Toutefois, l'une des distinctions majeures entre ces deux figures, vient du fait que l'« écrivain–voyageur », à l'inverse du « voyageur–écrivain », fait l'effort de redécouvrir ce modèle de voyage unique, dans la mesure où il vit dans un monde de plus en plus en proie au tourisme, à l'individualisme et à une forme de voyage artificiel et superflu. L'« écrivain–voyageur » moderne par exemple, tel que Nicolas Bouvier, doit réapprendre à voyager et à observer un monde qu'il connaît grâce aux nombreuses représentations qui en ont été faites, mais que beaucoup de voyageurs pressés ne savent

plus, ni voir, ni décrire. Le voyage, n'est donc pas simplement pour cet individu une manière distincte de parcourir le monde et de s'échapper de la réalité, il montre également le choix d'aller à contre-courant de sa propre génération conditionnée par une forme de voyage et d'écriture, dont la spécificité n'est plus d'être authentique, mais de divertir. L'« écrivain–voyageur » est d'autant plus fasciné par un mode de déplacement lent et rudimentaire, qu'il lui permet de redonner au lecteur contemporain, désormais désensibilisé à la différence et à la lenteur, une chance de mieux discerner certaines parties du monde oubliées. La qualité d'observateur d'un « écrivain–voyageur » comme Bouvier et son unique prédisposition à être à l'écoute du monde extérieur, l'encouragent à créer une écriture plus honnête (car elle se veut conforme à la réalité vécue), qui exprime une certaine nostalgie vis-à-vis d'une époque où la lenteur et la simplicité permettaient encore naturellement au voyageur d'être présent.

En outre, l'exemple de Nicolas Bouvier nous permettra de montrer que le voyage de l'« écrivain–voyageur » est aussi une expérience douloureuse de remise en question de soi, où le voyageur est confronté à de nombreuses épreuves physiques et émotionnelles qui le rapprochent chaque jour un peu plus de l'expérience de la mort. Le voyage pour l'« écrivain–voyageur » correspond aussi à un exercice de disparition, qui confirme le désir chez cet individu de s'effacer du monde pour lui céder une place. Nous étudierons dans notre partie suivante en quoi le style et l'écriture singulière de cette figure littéraire, reflètent ce souci de précision dans la retranscription du voyage. Parallèlement à cela, nous verrons que cette forme de diminution dans le voyage se perçoit également dans la manière d'écrire de l'« écrivain–voyageur » et dans sa représentation du monde.

B. L'écriture du voyage chez l'« écrivain–voyageur »

L'« écrivain–voyageur » contemporain voyage et surtout écrit, à une période où ces deux démarches commencent peu à peu à perdre une partie de leur authenticité et de leur valeur face à une nouvelle forme de voyage plus rapide et divertissante. L'originalité de cet individu vient du fait qu'il ou elle réagit, et s'oppose, à une tendance générale qui, à partir de la deuxième moitié du 20e siècle, consiste à ne plus prendre le temps d'observer le monde, et à ne plus pouvoir, à travers le langage, rendre compte de celui-ci tel qu'il est. Entouré de voyageurs passifs, le plus souvent inattentifs et saturé plus que jamais d'images, de clichés, d'informations, de descriptions et de nombreuses versions de l'Ailleurs, toutes plus ou moins différentes les unes des autres, l'« écrivain–voyageur » se marginalise quelque peu de la société d'où il est issu, en cherchant une manière simple, sensible et authentique de partir observer et décrire l'Ailleurs. La nécessité de savoir bien voyager est ainsi, pour l'« écrivain–voyageur », indispensable à celle de bien écrire. Adrien Pasquali explique :

> Voyager est un art, ou plutôt puisqu'il ne s'apprend point dans les livres, mais à l'apprentissage, un métier ; à qui n'a pas certaines connaissances, à qui ne s'est donné certaines habitudes d'esprit, les voyages ne servent d'aucun profit ; car pour juger et comprendre, il faut d'abord regarder et bien voir, ce qui n'est pas chose aisée. Si on a mal vu soi-même, comment donnera-t-on à ses auditeurs une claire vision de ce que l'on raconte ? Expérience codifiable, le voyage semble dès lors requérir un certain nombre de compétences spécifiques réservées à une classe d'individus, par exclusion du mauvais voyageur et du touriste.[147]

[147] *Ibid*., p. 33-34.

Le voyage et l'écriture sont donc intrinsèquement liés l'un à l'autre, même si dans le cas de l'« écrivain–voyageur », nous nous intéressons plus spécifiquement à sa faculté unique de permettre au lecteur de revivre avec précision, un aspect, voire toute une partie, de l'expérience du voyage. La littérature de voyage de l'« écrivain–voyageur » se distingue de celle d'autres auteurs–voyageurs, dans la mesure où sa mission principale est d'écrire un texte qui se base essentiellement sur le voyage et sur cette nouvelle manière d'imiter le réel. À une période de plus en plus virtuelle où l'on cherche plus que jamais, à travers l'écriture, les images, les médias et l'informatique, à transformer le concept d'altérité en quelque chose qui correspond à l'idée que nous nous en faisons, nous entrons dans une ère de « production de l'autre »[148], pour employer le terme de Jean Baudrillard, où l'homme produit l'Autre et l'Ailleurs en masse, plutôt que de les accepter tels qu'ils sont. Jean Baudrillard souligne dans *Le Crime parfait*, la nécessité pour l'écrivain de rester fidèle au monde réel :

> La règle absolue est de rendre ce qui vous a été donné – jamais moins, toujours plus – La règle absolue de la pensée, c'est de rendre le monde tel qu'il nous a été donné – inintelligible – et si possible un peu plus inintelligible.[149]

La mission de l'« écrivain–voyageur » – outre le besoin de prendre du recul par rapport à une attitude à la fois sociale et littéraire, qui minimise la différence plutôt que de la célébrer – est de redonner à l'écriture sa neutralité, et sa fonction représentative de l'Autre et de l'Ailleurs. De cette manière, cette écriture « authentique » restitue au monde

---

[148] Baudrillard, Jean, *Le Crime parfait*, Paris, Galilée, 1995, p. 161.
[149] *Ibid.*, p. 151.

réel tout ce que le monde virtuel lui a enlevé, et elle justifie à nouveau l'utilité qu'elle avait perdue face à la représentation, désormais erronée, que nous avons du monde. Jean Baudrillard explique dans *L'Echange impossible*, que bien qu'il n'existe pas de véritable moyen dans le monde d'échanger une chose contre une autre sans en perdre l'originalité et l'identité propre, la société occidentale contemporaine s'obstine à croire que cette forme d'échange entre le monde réel et le monde artificiel (qui est supposé le représenter) est possible. Baudrillard met ici en évidence la recherche incessante de cette forme d'échange, qui implique la minimisation du monde réel par rapport à celui que l'on s'imagine :

> Ainsi, tous nos systèmes convergent dans un effort désespéré pour échapper à l'incertitude radicale, pour conjurer cette fatalité de l'échange impossible […]. Il faut trouver l'équivalence de toutes choses, leur trouver un sens et une fin. Jusqu'ici, tous les systèmes ont échoué. Les systèmes magiques, métaphysiques, religieux, qui jadis ont fait leurs preuves, sont tombés en désuétude. Mais cette fois, il semble bien que nous tenions la solution finale, l'équivalent définitif : la Réalité Virtuelle sous toutes ses formes – le numérique, l'information, la computation universelle, le clonage. Bref, la mise en place d'un artefact parfait, virtuel et technologique, tel que le monde puisse s'échanger contre son double artificiel. Solution bien plus radicale que toutes les autres, puisqu'il n'aura plus à s'échanger contre quelque transcendance ou finalité venue d'ailleurs, mais contre lui-même, par substitution d'un double infiniment plus « vrai » que celui-ci, infiniment plus réel que le monde réel – donc mettant fin à la question de la réalité et à toute velléité de lui donner un sens.[150]

De la même manière, Baudrillard[151] constate amèrement un peu plus loin dans son œuvre que la plupart des écrivains de la fin du 20^{e} siècle ont perdu la motivation d'offrir une écriture, ou une représentation du monde, qui reste proche de la réalité :

---

[150] Baudrillard, Jean, *L'Echange impossible*, Paris, Galilée, 1999, p. 24-25.
[151]Jean Baudrillard était un sociologue et philosophe français qui s'est largement intéressé à la question de la « disparition de la réalité » et de tout ce qui est « autre ». Ses œuvres *Amérique* et *Figures de l'Altérité*

> Qui se soucie aujourd'hui de liberté, de mauvaise foi et d'authenticité ? Le masque est tombé, laissant place à l'évidence insignifiante du Réel, à l'écriture automatique du Virtuel. Les rôles se sont éclipsés, et avec eux l'hystérie spécifique de cette « Belle Époque », l'hystérie du décor et de la scène, la rhétorique d'une époque encore aux prises avec le stade du miroir de la modernité, et non encore vouée au stade définitif de l'écran, celui d'une épilepsie froide et d'une inertie survoltée, où le vieux triangle d'or du réel, du symbolique et de l'imaginaire n'a plus cours, et n'est plus côté à la bourse des valeurs mentales.[152]

En opposition à cette triste constatation de la société et du monde littéraire, l'« écrivain–voyageur » est conscient de ce décalage entre le réel et le virtuel (ou le manque d'authenticité dans les écrits d'écrivains qui sont moins contemporains que Bouvier par exemple), et il ou elle cherche, à travers l'adoption d'un regard nouveau sur le monde, à créer une écriture inédite, fidèle, et à la limite entre les genres, qui redonne au véritable voyage et à la différence un nouvelle raison d'être et de revenir doucement à la vie. Quelles sont les particularités de l'écriture « authentique », propre à l'« écrivain–voyageur », et en quoi ces nouveaux modes de représentations redonnent au lecteur un intérêt vis-à-vis de ce qui est réel et naturel ?

L'écriture de l'« écrivain–voyageur » appartient au domaine de la littérature, et a le statut d'œuvre littéraire. L'« écrivain–voyageur » écrit de la littérature de voyage (contrairement au « voyageur–écrivain » qui écrit des rapports de voyage), et c'est grâce à la fluidité du style de cet écrivain, au contenu poétique du texte, de même qu'à la multiplicité des genres littéraires, qu'il est possible d'établir une telle distinction.

---

sont de bons exemples de la complexité et l'originalité de ses écrits (sur la société contemporaine, le matérialisme l'Autre et l'Ailleurs).

[152] Baudrillard, Jean, *L'Echange impossible*, Paris, Galilée, 1999, p. 96.

Premièrement, la littérature de voyage ne suit pas nécessairement la chronologie du voyage, à l'inverse du rapport de voyage qui raconte chronologiquement le parcours du voyageur et son évolution personnelle tout au long de la route, du départ jusqu'à la destination finale. La littérature de voyage permet à l'« écrivain–voyageur » de partager des anecdotes sur le voyage, en offrant des fragments de route, d'aventures, de sensations et de rencontres, qui ont pour fonction de rendre compte des divers aspects de la réalité, à divers moments. Ce type de littérature ne réécrit pas systématiquement l'aventure du voyage étape par étape, en suivant le méticuleux parcours géographique du voyageur, mais offre plutôt des passages descriptifs atemporels, qui ne sont pas datés et gardent un sens et une unité, même lorsqu'ils sont placés en dehors du contexte immédiat du voyage. Cette recherche d'atemporalité montre ici le désir de créer à travers l'écriture une multitude de fragments de l'Ailleurs, qui comme certaines photographies de voyage, transmettent des messages uniques, indépendamment de l'ordre dans lequel elles sont placées. L'« écrivain–voyageur » se concentre sur le contenu du voyage – ce qui fait de celui-ci une expérience unique et humaine – et cherche à travers l'écriture à mettre en valeur le caractère d'un pays, d'une culture, d'une population, sans pour autant présenter le voyage comme une suite d'évènements chronologiques qui se succèdent les uns aux autres, et qui donnent à l'œuvre sa globalité. La littérature de voyage ne trouve pas son sens dans l'organisation des étapes du voyage et la vraisemblance des faits – bien qu'il soit nécessaire que les textes soient basés sur des expériences vécues, et non sur un voyage fictif – mais dans la faculté à faire revivre au lecteur une expérience du sensible, où chaque impression, chaque personnage, chaque lieu continuent d'exister

indépendamment du voyage, et de sa description. Le voyage encourage l'« écrivain–voyageur » à voir et à faire voir le monde, et non à donner à ce qu'il observe en route une interprétation. L'« écrivain–voyageur » est souvent un voyageur passif dans le voyage, qui subit cette expérience en observant minutieusement l'Autre et l'Ailleurs, et refuse naturellement d'être au centre de l'attention. L'« écrivain–voyageur » est rarement le personnage central du récit, et est plutôt celui qui, silencieusement, observe le voyage se dérouler devant lui. La complexité de cette écriture vient du fait qu'elle cherche à traduire avec précision le temps qui passe, la vie qui s'écoule dans certaines régions perdues du monde, et la manière dont les hommes vivent, les uns à côté des autres. Ce type de littérature ne doit donc pas nécessairement être chronologique, puisque le voyage est un prétexte à l'écriture et il comporte un départ et une arrivée, mais s'intéresse surtout à capturer par écrit des prises de vues de l'Autre et l'Ailleurs, tout en minimisant l'impact du voyageur sur ce qu'il perçoit. La littérature de voyage traduit souvent ce souci d'effacement de la part du voyageur dans certains passages, où le personnage principal disparaît du texte pour mieux laisser place à ce qui existe autour de lui. Cet exercice de disparition chez l'« écrivain–voyageur » traduit un désir d'affirmer que le monde est et continue d'être avec ou sans le voyageur, et que la finalité de l'écriture n'est pas de raconter une expérience de voyage personnelle, mais de s'extraire de celui-ci pour mieux en souligner la singularité et l'aspect provisoire. Ce travail d'écriture permet ainsi à l'écrivain d'attirer l'attention du lecteur sur le caractère éphémère de la vie, et il l'invite à revivre lui-même – à travers cette écriture souvent impersonnelle et fragmentaire – une expérience du voyage, et une impression universelle du monde.

Deuxièmement, l'originalité et la force de la littérature de voyage vient du fait qu'il s'agit d'une écriture à la frontière entre les genres, où l'auteur souhaite éviter une catégorisation de son écriture, et donc son enfermement dans un système de pensée trop rigide. L'« écrivain–voyageur » refuse d'être fidèle à un genre littéraire spécifique, de peur que ses propres textes, en appartenant au genre autobiographique, narratif, descriptif, poétique, ou épistolaire, perdent leur capacité à traduire avec justesse les nombreux aspects du réel. L'« écrivain–voyageur » crée ainsi une écriture unique et inédite, car elle est trans–générique, et prouve au lecteur qu'il n'existe pas une, mais plusieurs manières de voir le monde et de traduire cette expérience. En effet, la diversité des techniques d'écriture, les nombreuses manières écrites de faire référence aux choses, personnellement ou impersonnellement, et l'importance de la variété dans un texte, rendent compte avec justesse de la complexité, la profondeur mais aussi la richesse de ce que le « vrai » voyage a à nous enseigner sur le monde. Adrien Pasquali explique la difficulté de comprendre les intentions cachées derrière la multiplicité des genres dans la littérature de voyage :

> Les frontières floues entre les diverses dénominations génériques offrent la tentation soit de les ignorer, soit, de façon plus stimulante, de les traverser. Ce faisant, c'est moins à l'aspect normatif de ces dénominations que nous pourrions être attentifs, qu'à la manière dont elles se combinent avec des constances et des variations, quand « la relation d'appartenance générique » soulève certaines ambiguïtés aporistiques si l'on ne distingue pas 'le texte comme message global ou uniquement certains niveaux et certains segments textuels'. […] L'histoire littéraire abonde en exemples prestigieux qui découragent l'attribution générique ; les critiques y voient alors la marque de l'inclassable, de l'a-générique ; la renommée de ces textes ne ferait, a contrario, que confirmer la nécessité des règles normatives. […] Dans ce sens, ces grands textes apparemment inclassables se caractériseraient 'non pas par une absence de traits génériques, mais au contraire par leur multiplicité extrême'. Bien loin d'être décourageante, cette multiplicité s'avère stimulante si nous considérons qu'à la liberté de composition des récits, peut répondre une perception

problématisée de leur lecture, dans la recherche 'for a polycentric conceptual framework within which the 'molecular' sructure of a literary work is clearly distinguished from its overall shape.[153]

L'« écrivain–voyageur » redonne donc à l'écriture le moyen d'être un outil de retranscription du réel, qui outre le fait de répondre à certaines règles littéraires stylistiques et grammaticales, se distingue d'autres formes d'écriture du voyage plus restrictives, dont la fonction est soit de poétiser le monde, soit d'énumérer des faits sur un pays, soit de narrer l'évolution d'un personnage tout au long du voyage. Nous montrerons à travers l'écriture trans–générique de Nicolas Bouvier, qu'il cherche à créer des textes qui correspondent à toutes ces caractéristiques, en redonnant à l'écriture sa fonction d'outil de représentation du réel, et en offrant au lecteur une nouvelle manière de vivre à son tour le voyage, à travers l'écriture. L'écriture de voyage correspond donc à la juxtaposition de plusieurs genres littéraires, tels qu'entre autres, l'essai, l'autobiographie, le compte-rendu anthropologique, le portrait, la narration, la description, le journal intime, le poème, le compte-rendu historique, ou le fragment, qui, se suivent les uns aux autres, et créent, de par leur particularité, une nouvelle forme d'écriture du réel.

Parallèlement au caractère trans–générique de la littérature de voyage de l'« écrivain–voyageur », celle-ci se distingue également de l'écriture d'autres auteurs–voyageurs, en devenant parfois une littérature du « moins ». De même que le voyage exige de la part du voyageur un exercice d'effacement et de disparition du « moi », la littérature de voyage traduit naturellement cet effacement en étant à son tour purifiée et

---

[153] Pasquali, Adrien, *Le Tour des Horizons: critique et récits de voyage*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 108-109.

débarrassée du superflu. Jean Baudrillard explique dans *D'un Fragment l'autre*, qu'à un moment donné de l'histoire littéraire, certains écrivains manifestent le besoin de réduire l'écriture à un minimum, en procédant à une technique de soustraction de cette accumulation textuelle.

> Dans l'aphorisme, dans le fragment, il y a la volonté de dégraisser au maximum, on ne saisit plus alors les mêmes choses, les objets se transforment quand on les voit dans le détail, dans une sorte de vide elliptique. C'est d'ailleurs ce que dit Lichtenberg, dans un de ses aphorismes. À quelqu'un qui lui faisait remarquer qu'il avait beaucoup grossi, il répondit : « la graisse, ce n'est ni de l'âme, ni du corps, ni de la chair ni de l'esprit, c'est ce que fabrique le corps fatigué ! » On peut en dire autant pour la pensée : la pensée grasse, c'est ce que fabrique l'esprit fatigué, il continue de produire tout comme le corps fatigué, il n'arrête pas, mais il produit du gras !
> *C'est Léonard de Vinci, je crois, qui se plaisait à distinguer entre la manière du peintre qui consiste à ajouter de la matière et celle du sculpteur qui au contraire consiste à en retirer. Ici une œuvre qui s'élabore par accumulation, là par épurement, par soustraction. On pourrait appliquer cela à l'écriture, entre ceux qui construisent des systèmes par ajouts successifs et ceux qui au contraire épurent jusqu'au fragmentaire.*
> L'image est belle, ce sont à vrai dire deux formes d'écriture, celle qui agglomère et construit des ensembles et celles qui, au contraire, disperse, attentive aux détails. C'est le même travail sur le détail, sur le fragmentaire, dans l'écriture avec aphorisme ou dans la photographie….[154]

Baudrillard met ici en évidence un élément essentiel à la représentation du monde de l'« écrivain–voyageur », puisque celui-ci cherche souvent, comme le sculpteur, a purifier son écriture (et sa manière de voyager) au point d'en arriver à se débarrasser du superflu et à préserver l'essentiel. Nous verrons en quoi Bouvier aspire à ce type d'écriture et d'effacement dans certains passages de son œuvre.

Ce choix d'écriture s'oppose donc à une écriture de voyage traditionnelle, souvent saturée de mots, métaphorisée, dans laquelle il est parfois difficile de distinguer dans ce qui est décrit, le vrai du faux, et l'essentiel de l'insignifiant. Une des formes de ce type

---

[154] Baudrillard, Jean, *D'un Fragment l'Autre*, Paris, Editions Albin Michel, 2001, p. 41-42.

d'écriture peut être le texte fragmentaire, qui est employé par certains « écrivains–voyageurs ». Le fragment s'intéresse à mettre en valeur une chose ou un lieu spécifique ; et la brièveté des phrases, de même que la simplicité des mots choisis, permettent de décrire avec légèreté, spontanéité et simplicité cet aspect du monde. Dans *l'Empire des signes,* Roland Barthes explique la fonction et la spécificité de cette écriture fragmentaire, en se servant de l'exemple du texte Japonais, le haïku.

> Le Haïku a cette propriété quelque peu fantasmagorique, que l'on s'imagine toujours pouvoir en faire soi-même facilement […]. Le haïku fait envie : combien de lecteurs occidentaux n'ont pas rêvé de se promener dans la vie, un carnet à la main, notant ici et là des « impressions », dont la brièveté garantirait la perfection, dont la simplicité attesterait la profondeur (en vertu d'un double mythe, l'un classique, qui fait de la concision une preuve d'art, l'autre romantique, qui attribue une prime de vérité à l'improvisation). Tout en étant intelligible, le haïku ne veut rien dire, et c'est par cette double condition qu'il semble offert au sens […] ; l' « absence » du haïku (comme on dit aussi bien d'un esprit irréel que d'un propriétaire parti en voyage) appelle la subordination, l'effraction, en un mot, la convoitise majeure, celle du sens. Ce sens précieux, désirable comme la fortune (hasard et argent), le haïku, débarrassé des contraintes métriques (dans les traductions que nous en avons), semble nous le fournir à profusion, à bon marché et sur commande ; dans le haïku, dirait-on, le symbole, la métaphore, la leçon ne coûtent presque rien : à peine quelques mots, une image, un sentiment – là où notre littérature demande ordinairement un poème, un développement ou (dans le genre bref) une pensée ciselée, bref un long travail rhétorique. Aussi, le haïku semble donner à l'Occident des droits que sa littérature lui refuse, et des commodités qu'elle lui marchande. Vous avez le droit, dit le haïku, d'être futile, court, ordinaire ; enfermez ce que vous voyez, ce que vous sentez dans un mince horizon de mots, et vous intéresserez ; vous avez le droit de fonder vous-même (et à partir de vous-même) votre propre notable ; votre phrase, quelle qu'elle soit, énoncera une leçon, libérera un symbole, vous serez profond ; à moindres frais, votre écriture sera pleine.[155]

Roland Barthes reproche ici à l'écriture occidentale de trop définir ce qui est étranger à la personne qui observe et écrit. Il explique clairement que la force et la beauté

---

[155] Barthes, Roland, *L'Empire des signes*, Genève, Editions d'Art Albert Skira, 1970, p. 91-92.

du texte fragmentaire, comme le haïku, vient de sa capacité à trouver son sens dans la brièveté :

> La brièveté du haïku n'est pas formelle ; le haïku n'est pas une pensée riche réduite à une forme brève, mais un événement bref qui trouve d'un coup sa forme juste. La mesure du langage est ce à quoi l'Occidental est le plus impropre ; ce n'est pas qu'il fasse trop long ou trop court, mais toute sa rhétorique lui fait un devoir de disproportionner le signifiant du signifié, soit en « délayant » le second sous les flots bavards du premier, soir en « approfondissant » la forme vers les régions implicites du contenu.[156]

Barthes compare également cette forme d'écriture à un type de photographie japonaise, minutieusement prise sans film dans l'appareil, ou encore au doigt désignateur du petit enfant qui montre du doigt pour faire simplement voir ce qui est présent. Nous montrerons dans la suite de cette étude, que Nicolas Bouvier se passionne non seulement pour la photographie, mais qu'il illustre son œuvre *L'Usage du monde* de simples gravures en noir et blanc, qui comme des dessins d'enfants, retracent, d'une autre manière et sous un angle différent, comment se compose l'univers du voyage. L'écriture fragmentaire, comme par exemple le haïku, peut donc être l'une des caractéristiques de la littérature de voyage, qui permet à l'« écrivain–voyageur » d'offrir une meilleure représentation de l'Autre et de l'Ailleurs, et l'aide à se distinguer de l'écriture de voyage traditionnelle, trop ancrée dans un genre spécifique, tel que le journal de voyage, le récit anthropologique ou l'autobiographie. Nous souhaitons préciser ici que la littérature de voyage est généralement construite autour de plusieurs genres littéraires, juxtaposés les

---

[156] *Ibid.*, p. 100-101.

uns aux autres tout au long de l'œuvre, mais que certains « écrivains–voyageurs »[157] préfèrent avoir recours à certains genres plutôt qu'à d'autres. Nicolas Bouvier crée de son côté de véritables textes trans–génériques, en passant constamment d'un genre à un autre, même s'il n'est pas nécessaire que l'« écrivain–voyageur » emploie tous ces genres simultanément pour faire partie de cette catégorie, à partir du moment où il n'adopte pas un seul genre, et reste dans le trans–générique.

L'« écrivain–voyageur » envisage aussi l'écriture comme le moyen de transmettre au lecteur ses émotions et son point de vue personnel sur ce que représente pour lui, non seulement l'expérience unique et douloureuse du voyage, mais aussi l'Ailleurs. Bien que l'« écrivain–voyageur » s'efface quelquefois de ses écrits, pour laisser une plus grande place à ce qu'il décrit, la littérature de voyage comporte également des passages d'une grande sensibilité littéraire dans lesquels l'écrivain laisse libre court à ses émotions, et montre qu'il est, dans sa manière de communiquer, un être d'une grande émotivité. Le caractère trans–générique de la littérature de voyage permet à l'« écrivain–voyageur » – grâce à l'adoption de genres plus personnels, tels que l'autobiographie – d'être à la fois impersonnel et personnel, selon l'information, le sentiment, ou le message, qu'il ou elle veut transmettre. Tandis qu'une « voyageuse–écrivain » comme Alexandra David-Néel consacre peu d'espace, dans son rapport, à l'énonciation de ses états d'âme ou des difficultés du voyage ; l'« écrivain–voyageur » est, lui, avant tout un être qui voyage, pense et écrit avec une grande sensibilité émotionnelle. Le fait que cet individu se laisse

[157] Nous pensons ici à des « écrivains–voyageurs » tels que Maurice Chappaz ou Isabelle Eberhardt, qui emploient des genres littéraires différents (l'épistolaire, l'autobiographie, le portrait, etc...), mais pas nécessairement dans la même œuvre.

attendrir, transformer et affaiblir par l'expérience du voyage et sa rencontre avec l'Ailleurs, et qu'il ou elle consacre la grande majorité de son voyage à écouter, observer et à penser le monde, atteste de sa qualité humaine. La littérature de voyage est généralement plus fluide, séduisante, et légère que le rapport de voyage, qui lui, est souvent plus factuel et scientifique. Nous remarquons la tentation de l'« écrivain–voyageur » envers un style poétique qui vient généralement de la partie la plus sensible et intime de cet individu.

En mettant en valeur la sensibilité de l'écriture de voyage de Bouvier, il est également important de relever brièvement le caractère poétique de celle-ci. La littérature de voyage est en effet poétique au sens où l'« écrivain–voyageur » est avant tout un écrivain–poète qui donne à ses textes, un style, un rythme, et une certaine musicalité qui leur sont propres. Cet individu est également passionné par le pouvoir des mots et de leurs unions les uns avec les autres. L'aspect poétique d'un texte se mesure donc à la fois à la manière dont un écrivain exprime certaines émotions enfouies à l'aide de certains mots, et à la capacité de ses écrits à éveiller chez le lecteur de nouvelles émotions tout au long de la lecture. Dans *La Poétique de l'Espace*, Gaston Bachelard souligne la fonction et la particularité de la poétique comme étant une production venant de la partie intime et sensible du poète:

> En bien des circonstances, on doit reconnaître que la poésie est un engagement de l'âme. La conscience associé à l'âme est plus reposée, moins intentionnalisée que la conscience associé aux phénomènes de l'esprit. Dans les poèmes se manifestent des forces qui ne passent pas par les circuits d'un savoir. Les dialectiques de l'inspiration et du talent s'éclairent si l'on en considère les

> deux pôles : l'âme et l'esprit. À notre avis, âme et esprit son indispensables pour étudier les phénomènes de l'image poétique, en leurs diverses nuances, pour suivre surtout l'évolution des images poétiques depuis la rêverie jusqu'à l'exécution.[158]

De la même manière, Bachelard explique que le poétique dans un texte vient en effet de sa capacité à émouvoir et transformer un lecteur. Nous verrons que Nicolas Bouvier parvient précisément, à travers son écriture, à inviter le lecteur à revivre son voyage, mais aussi à ressentir des émotions déjà vécues. À l'inverse du rapport de voyage d'Alexandra David-Néel qui reste souvent plus descriptif et apoétique, l'écriture de l'« écrivain–voyageur » est une invitation au voyage imaginaire physique, à travers la description du paysage, mais aussi au voyage psychologique et émotionnel du lecteur, à travers les mots et la rêverie à laquelle ceux-ci l'invitent naturellement. Bachelard explique à ce propos :

> Le philosophe intellectualiste qui veut maintenir les mots dans la précision de leur sens, qui prend les mots comme les milles petits outils d'une pensée lucide ne peut que s'étonner devant les témérités du poète. Et pourtant, un syncrétisme de la sensibilité empêche que les mots se cristallisent en des solides parfaits. Au sens central du substantif s'agglomèrent des adjectifs inattendus. Une ambiance nouvelle permet au mot d'entrer, non pas seulement dans des pensées, mais aussi dans des rêveries. Le langage rêve. […] Les mots – je l'imagine souvent – sont de petites maisons, avec caves et grenier. Le sens commun séjourne au rez-de-chaussée, toujours prêt au « commerce extérieur », de plain-pied avec autrui, ce passant qui n'est jamais un rêveur. Monter l'escalier dans la maison du mot c'est, de degré en degré, abstraire. Descendre à la cave, c'est rêver, c'est se perdre dans les lointains couloirs d'une étymologie incertaine, c'est chercher dans les mots des trésors introuvables. Monter et descendre, dans les mots mêmes, c'est la vie du poète. Monter trop haut, descendre trop bas est permis au poète qui joint le terrestre à l'aérien. Seul le philosophe sera-t-il condamné par ses pairs à vivre toujours au rez-de-chaussée ?[159]

Ainsi, le travail d'écriture, dans le domaine de la littérature de voyage, représente bien plus qu'un simple travail d'énumération des différentes étapes du voyage, puisqu'il

---

[158] Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, Paris, PUF, 1961, p. 5.
[159] *Ibid.*, p. 138-139.

s'agit avant tout de se servir de l'expérience du voyage pour créer un texte poétique qui a du sens, qui invite à l'imagination, et qui reste tout de même minutieusement fidèle au modèle réel. La richesse et la complexité de la littérature de voyage vient du fait que l'« écrivain–voyageur » maintient tout au long de ses textes un pseudo équilibre entre sa perception de l'altérité, et la représentation littéraire qu'il en fait, à l'aide des mots, de la langue et des sonorités (et donc de la musicalité) qu'il emploie ou crée. L'« écrivain–voyageur » compose des œuvres qui s'organisent autour deux axes : l'esthétique de la forme, et l'authenticité, ou la transparence du fond. Parmi les nombreux « écrivains–voyageurs » qui tentent, au 20^{e} siècle d'allier ces deux conditions, il en est un, plus sensible, poétique et trans–générique que tous, que nous avons choisi d'étudier : Nicolas Bouvier. Nous analyserons principalement l'œuvre de Nicolas Bouvier *L'Usage du Monde*, afin de montrer en quoi cet individu s'est appliqué à devenir, dans sa manière de voyager, d'écrire et de représenter le monde, un véritable « écrivain–voyageur ».

III. NICOLAS BOUVIER : « ECRIVAIN–VOYAGEUR »

Le souvenir qui reste de Nicolas Bouvier, décédé en 1998, à l'âge de soixante-neuf ans, est celui d'un écrivain, poète, photographe, iconographe et intrépide voyageur de nationalité Suisse, qui a passé une grande partie de sa vie entre les voyages et l'écriture. Malgré les nombreuses qualités qui lui sont attribuées, nous avons choisi, dans le cadre de cette étude comparative, de présenter Nicolas Bouvier comme un individu qui appartient à la catégorie de l'« écrivain–voyageur », pour qui l'expérience du voyage, aussi vitale, transformatrice et authentique qu'elle soit, fournit, avant tout, le contenu nécessaire au méticuleux travail d'écriture. Bien que la manière de voyager de Nicolas Bouvier traduise un profond désir de voir avec simplicité et légèreté le monde, et d'être un voyageur plus attentif à la différence, c'est grâce à son unique façon de communiquer ses impressions sur le monde, et sa capacité à émouvoir dans les textes, qu'il se distingue comme un écrivain hors du commun. Nous étudierons les caractéristiques de cet « écrivain–voyageur » afin de prouver en quoi ses nombreux voyages lui ont permis de voir le monde, mais aussi et surtout de créer l'un des ses plus grands chefs d'œuvre littéraires, *L'Usage du monde*. Quelle importance Nicolas Bouvier accorde-t-il au voyage et à son écriture ?

A. La valeur du voyage ou le bon *usage du monde*

Bien avant d'entreprendre son premier voyage en solitaire en Norvège à l'age de 17 ans, Nicolas Bouvier, alors enfant, rêvait déjà de voir le monde, en observant les

nombreuses cartes, et atlas du monde dans la bibliothèque de son père. Il avoua plus tard : « à 8 ans, je traçais avec l'ongle de mon pouce le cours du Yukon dans le beurre de ma tartine. Déjà l'attente du monde : grandir et déguerpir ».[160] À l'adolescence, il vie ses premières expériences voyageuses en bourlinguant entre la Bourgogne, la Toscane, la Provence ; et plus tard, à l'age adulte, se rend en Finlande, au Sahara, à Anatolie et en Laponie. Après avoir obtenu deux licences en parallèle, l'une en Lettres, l'autre en Droit, et avoir envisagé la possibilité de faire une thèse en littérature comparée, Nicolas Bouvier choisit en 1953 de suivre sa destinée voyageuse, et s'embarque, accompagné de son ami Thierry Vernet – qu'il tient pour son « jumeau psychologique » et son « compagnon intemporel » – pour un long voyage de dix-huit mois, qui les conduira de la ville de Belgrade, en Yougoslavie, à Kaboul, en Afghanistan, en passant par la Macédoine (Prilep), la Turquie (Istanbul, Anatolie), l'Iran (Tabriz, Téhéran, Ispahan), et le Pakistan (Quetta), jusqu'en 1954, où ils se sépareront, à la passe de Khyber. L'œuvre de Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, retrace merveilleusement bien cette aventure entre voyage, peinture, photographie et écriture et s'achève elle aussi un peu après Kaboul, où Bouvier poursuit sa route en solitaire et s'embarque en Inde, avec l'idée de rejoindre la Chine, tandis que Thierry Vernet rentre en Suisse. Contraint de contourner la Chine pour des raisons politiques, Bouvier poursuit sa route vers Ceylan, où il restera sept mois, malade, seul et déprimé, pour enfin rejoindre le Japon, en 1955. Il y vivra une année, avant de rentrer en Suisse en 1956. Entre 1964 et 1965, Nicolas Bouvier retourne vivre au Japon

---

[160] Meunier, Jascques, « Nicolas Bouvier, le Suisse errant » dans *Le Monde* du 19 février 1998. (réédité dans *Le Monde 2,* du 4 août 2007), p. 53.

avec sa femme, Eliane Bouvier, et leur fils Thomas qui, à l'époque, a 2 ans (son second fils, Manuel, naîtra à Tokyo en 1964). En 1970, Bouvier retourne pour la troisième fois au Japon, puis découvre la Corée du Sud. En 1980, il voyage en Irlande et aux îles d'Aran, qui inspireront en 1990 *Journal d'Aran et d'autres lieux*. Quelques années plus tard, en 1984, il travaille comme guide culturel en Chine, et effectue, entre 1989 et 1990, son dernier voyage aux Etats-Unis, où il enseigne la littérature comparée à l'université de Los Angeles, en Californie.

De ses nombreuses errances à travers le monde, Bouvier tirera *L'Usage du monde*, publié en 1963, *Le Poisson–scorpion*, publié en 1981, qui retrace son expérience douloureuse à Ceylan, et enfin, parmi tant d'autres, l'œuvre *Chroniques Japonaises*, d'abord publiée en 1967 sous le titre *Japon*, puis rééditée en 1975, en s'inspirant de ses trois séjours au Japon.[161] La plupart des aventures de Bouvier furent entreprises avec la même intention initiale qui est, non pas celle de dévorer le monde et de satisfaire une curiosité occidentale vis-à-vis de l'Autre et de l'Ailleurs, mais plutôt celle d'observer simplement et à pas de fourmis, quelques pays retirés de l'est, que tout oppose fondamentalement à l'ouest. Nicolas Bouvier voyage à une époque où le tourisme de masse séduit de plus en plus de personnes, et où la notion de voyage est désormais de plus en plus associée à celle de détente, de divertissement et surtout de plaisir personnel. À contre courant de cette nouvelle génération de touristes, Nicolas Bouvier et Thierry Vernet choisissent de s'aventurer vers des lieux peu touristiques, car très peu de gens s'y

[161] Bouvier a également écrit un article intitulé « Voyage, Écriture, Altérité » dans lequel il aborde ces trois thèmes de manière plus intime.

rendent, grâce à un mode de déplacement lent : une vieille Fiat Topolino rouillée, qui ne promet en rien d'être leur fidèle compagnon de voyage. Nicolas Bouvier décrit brièvement, au tout début de *L'Usage du monde*, le projet que lui et Thierry Vernet se sont plus ou moins fixé, et explique quelles sont, selon lui, les raisons qui poussent, un beau jour, certains individus à tout quitter et partir :

> J'examinai la carte. C'était une petite ville dans un cirque de montagnes, au cœur du pays bosniaque. De là, il comptait remonter vers Belgrade où l'« Association des peintres serbes » l'invitait à exposer. Je devais l'y rejoindre dans les derniers jours de juillet avec le bagage et la vieille Fiat que nous avions retapée, pour continuer vers la Turquie, l'Iran, l'Inde, plus loin peut-être… Nous avions deux ans devant nous et de l'argent pour quatre mois. Le programme était vague, mais dans de pareilles affaires, l'essentiel est de partir.
> C'est la contemplation silencieuse des atlas, à plat-ventre sur le tapis, entre dix et treize ans, qui donne ainsi l'envie de tout planter là. Songez à des régions comme le Banat, la Caspienne, le Cachemire, aux musiques qui y résonnent, aux regards qu'on y croise, aux idées qui vous y attendent… Lorsque le désir résiste aux premières atteintes du bon sens, on lui cherche des raisons. Et on en trouve qui ne valent rien. La vérité, c'est qu'on ne sait comment nommer ce qui vous pousse. Quelque chose en vous grandit et détache les amarres, jusqu'au jour où, pas trop sûr de soi, on s'en va pour de bon.
> Un voyage se passe de motifs. Il ne tarde pas à prouver qu'il se suffit à lui-même. On croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait.[162]

Cette première introduction au voyage laisse sous-entendre la qualité de « vrai » voyageur de cet homme, pour qui l'appel du large et le désir d'effectuer un voyage lent, en hommage à la diversité du monde, est depuis longtemps un projet qui lui est cher. L'objectif de ses deux hommes est avant tout de partir, coûte que coûte, et – à la différence de nombreux autres voyageurs, écrivains et auteurs–voyageurs, tels que Henri Michaux, Victor Segalen et Lévi-Strauss, qui ont voyagé pour voir (et faire voir) ce qui n'était plus – ils souhaitent observer par eux-mêmes ce qui *est*, ce qui reste. Loin de

---

[162] Bouvier, Nicolas, *L'Usage du monde*, Paris, Editions de la Découverte, 1985, p. 10.

chercher dans ses voyages la preuve de la disparition du monde, Nicolas Bouvier entreprend cette expérience comme le voyage de l'imprévu, où lui et son ami espèrent se laisser aller à la dérive entre les seuls repères de départ et d'arrivée qu'ils se sont plus ou moins fixés : Belgrade et Kaboul. Le désir d'en savoir plus sur l'histoire, la géographie et la vie de certaines parties du monde, l'Asie, est également à cette époque une des motivations de Bouvier. Il explique dans *Routes et Déroutes*, un entretien avec Irène Lichtenstein-Fall, quel fût le sens, à cette époque, de ce grand départ par rapport à ses études en littérature et en histoire :

> Ces voyages étaient un complément utile et nécessaire, surtout quand je me suis mis à voyager vers l'est, parce que si bons qu'aient été les professeurs, ils avaient encore une conception très européocentrique de l'Histoire. Par exemple, en quatre ans d'études, je n'ai pas eu une seule heure sur l'Inde moghole, qui est un fait de culture mondiale important […] Je n'ai jamais eu une leçon d'Histoire de la Hongrie. C'est une des raisons qui m'ont incité à aller vers l'est, voir par moi-même. Je me doutais que malgré ce silence sur l'Asie, l'Europe devait énormément de sa civilisation à une Asie plus ancienne, que la filiation était importante. J'avais le sentiment qu'il fallait aller voir cette mère avant qu'elle ne se dégrade trop. Et j'ai été confirmé dans ce sentiment. D'ailleurs, je suis tout à fait eurasiatique, c'est-à-dire que je ne sens aucun point de césure. Ce n'est pas parce que je traverse le Bosphore que le monde change. Et comme j'ai voyagé extrêmement lentement sur cette route de l'est, les changements ont toujours été annoncés de manière intelligible et graduelle. Vous faites étape dans un village, on vous parle du suivant. Il n'y a pas de surprise brutale, sauf celles de la météo ou de la situation politique. J'ai mis trois ans pour gagner le Japon. J'allais plus lentement que les frères Polo.[163]

Le choix d'effectuer un voyage lent, en voiture, sans itinéraire précis, et relativement proche des pays visités et de leurs habitants, montre ici la grande qualité de voyageur de cet « écrivain–voyageur », qui non seulement a le temps de se préparer aux différences culturelles d'un pays à un autre, mais parvient à côtoyer au quotidien l'altérité de manière graduelle et naturelle, sans forcer les choses. Nicolas Bouvier choisit à

---

[163] Bouvier, Nicolas, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p. 1282.

l'époque d'effectuer ce long parcours sans avoir lu de livres au sujet des pays qu'il traverse, et préfère observer le monde d'un regard nouveau, tel un véritable voyageur, afin de se laisser surprendre par l'inconnu, et vivre ainsi une expérience de voyage plus intime avec le monde.

> Si vous lisez avant, vous bloquez votre imaginaire sur les schémas d'une attente trop précise. Pour voir une chose qui va peut-être vous décevoir mais qui fait partie des impératifs culturels, vous négligez de petits spectacles qui se passent autour de vous et qui ont peut-être tout autant d'intérêt. Bien sûr, il faut faire un minimum de prévisions, mais ne pas vouloir s'y tenir à tout prix.[164]

La qualité de véritable voyageur de Nicolas Bouvier se perçoit également à travers sa fascination pour le monde et son envie d'observer sincèrement les individus que lui et Thierry Vernet croisent sur leur route. Le but de ce départ est bel et bien de voir une partie du monde encore peu connue, mais également d'accorder à ce territoire étranger et à ses habitants, une attention particulière, afin de mieux saisir la manière unique des individus de vivre au ralenti. Bouvier explique l'importance accordée au voyage dans certains pays de l'Asie, et confirme l'importance des rencontres humaines faites le long de la route, seules capables de réellement faire comprendre au voyageur quel est le sens de l'existence et de l'histoire de ces pays. Bouvier explique au sujet de *L'Usage du monde* :

> J'étais parti pour rencontrer des gens et ce livre est une gigantesque ménagerie, où un singe observe un cheval, un cheval observe un mollah, qui observe une fourmi, et ces constats éberlués donnent lieu à des réflexions assez cocasses. Les gens nous enviaient beaucoup de mener cette vie parce que le statut nomade en Asie est souvent relié à des pèlerinages religieux. Voyager est

[164] *Ibid.*, p. 1283.

> considéré comme un projet extrêmement respectable. D'ailleurs, les différents mots qu'on utilise pour route, voyage, voyageur en pachtoun, en urdu, en farsi, sont des mots nobles. Alors, ou nous avions affaire à des coupe-jarrets, et comme il n'y avait pas grand-chose à voler ils ne volaient pas, ou nous nous arrangions avec eux parce que nous avions le temps – les plus dangereux étaient des flics un peu trop laissés à eux-mêmes – , ou nous avions affaire à des gens qui nous faisaient aussitôt entrer chez eux et nous donnaient ce qu'ils avaient de meilleur. C'était un geste symbolique, une sorte d'hommage à la route, très impressionnant. Et je suis bien content de l'avoir faite à un moment où elle était encore vide.[165]

Bien qu'il ne s'exprime pas, ou peu, dans la langue des pays qu'il traverse, Bouvier accorde une grande importance au silence, et à ce qu'il observe simplement. Tandis que le « voyageur–écrivain » apprend généralement une grande partie de ce qu'il ou elle sait par l'intermédiaire de la langue et d'un échange avec l'Autre, l'« écrivain–voyageur » dépend de la précision de son regard et de l'espace qu'il cède volontiers à l'Autre et l'Ailleurs pour s'exprimer. Le voyage correspond pour Bouvier (et son compagnon de route) à un déplacement physique à travers plusieurs pays dans le but de voir, d'être attentif, d'écouter et de saisir en quoi consiste cette différence, et dans quelle mesure celle-ci est réelle. Bouvier est conscient que la meilleure façon de voyager et d'être attentif à l'Orient n'est pas en préservant son intégrité, ses connaissances, et le « bagage » qu'il a acquis au fil des ans, mais en voyageant démuni de toutes possessions, et en se détachant complètement du pays et de la culture auxquels il appartient. Le voyage de Nicolas Bouvier est en effet un voyage de détachement, voire de disparition, qui lui permet, une fois qu'il a abandonné le superflu, de véritablement comprendre la valeur et la signification de sa propre existence. Le fait que Nicolas Bouvier et Thierry Vernet voyagent dans une voiture peu fiable, sans argent, et qu'ils ne s'intéressent pas

---

[165] *Ibid.*, p. 1288.

tellement à collectionner divers objets pendant le voyage, mais plutôt aux manières d'effectuer un voyage anti-matérialiste, où ce qui compte est en définitive l'expérience de vie, prouve la fascination de ces deux hommes pour un autre type de voyage. Bouvier explique la particularité de cette expérience « du moins », et souligne les conséquences des nombreux dangers de la route :

> Voyager comme je l'ai fait n'est pas une activité innocente. Vous êtes parfois mis dans des situations très dangereuses où vous êtes obligé de sortir vos atouts, s'il vous en reste encore. Si vous n'en avez plus, vous mourrez. J'ai quand même laissé en voyage toutes mes dents et la moitié de mes jambes. Ça vous plume, mais vous fait aussi vivre des moments de grandes intensité, et quand vous êtes parvenu à vous tirer d'affaire, vous avez une satisfaction qui n'est pas bravache, faraude. Vous avez le sentiment de bien habiter cette planète. […] Il est clair qu'en voyage vous connaissez des moments qui vous laissent des cicatrices. Mais si vous vous en sortez, vous avez vraiment des choses à raconter, qui ne font pas forcément misérabilistes. Moi, il y a eu des moments où j'ai cru que j'allais étouffer de bonheur. […] J'ai passé par ces moments terriblement difficiles qui vous renvoient à vous-même avec brutalité, comme un poignard qui tout à coup se retourne contre celui qui le tient. À ce moment-là, on s'aperçoit qu'on n'est rien. Que l'ego n'est rien, que ce dont on se faisait fort a disparu : il n'y a plus rien. Et faire l'expérience de ce rien est une chose très nécessaire sur le chemin de la vie. Il faut la faire au moins une fois. Sinon, on continue à se pavaner comme un dandy jusqu'à la tombe, ce qui est grotesque.[166]

Ainsi, l'exercice d'effacement est nécessaire pour le voyageur qui souhaite effectuer un travail de réflexion sur le monde, mais aussi sur lui-même. Il correspond surtout, chez le voyageur occidental, à un besoin vital de revenir à la réalité – une réalité qui est de plus en plus difficile à discerner entre les représentations erronées qui sont faites du monde, et une fascination croissante pour le monde des images – et à soudain réaliser qu'il n'est pas au centre du monde, et qu'il existe, Ailleurs (du point de vue de l'Occidental), des individus moins favorisés qui parviennent toutefois à vivre des existences respectables et à faire contre mauvaise fortune bon cœur. Nicolas Bouvier est,

---

[166] *Ibid.*, p. 1295-1296.

selon nous, un voyageur honnête et existentiel, dans la mesure où il se pose des questions sur le sens de la vie et sur la fonction de l'Homme au niveau individuel dans le monde. De plus, il cherche tant bien que mal, dans le voyage et l'écriture, à accorder autant que possible une place de choix à l'Autre et l'Ailleurs. Le voyage représente donc pour lui la possibilité de se détacher de l'individualisme occidental, afin d'observer et de célébrer la richesse, la simplicité, et les valeurs qui caractérisent l'Orient. Au delà de ce besoin de volontairement respecter l'environnement de l'Autre en s'effaçant tout au long du voyage – en tant que voyageur, mais aussi, nous le verrons, en tant qu'écrivain – Bouvier parvient également à être un voyageur silencieux, qui choisit de laisser simplement le monde s'exprimer devant lui. C'est en partie grâce à la présence de son ami, le peintre Thierry Vernet – pour qui la faculté de regarder reste primordiale – que Nicolas Bouvier parvient lui aussi à être attentif à des aspects uniques et dissimulés des pays qu'il visite, qui ne sont pas toujours perceptibles par le voyageur pressé. Adrien Pasquali souligne ici l'importance du regard et le lien qui existe entre la narration du voyage et le voyage lui-même :

> Ecrire, c'est alors entretenir des contacts, tisser des liens, donner des nouvelles ; cette relation souligne encore l'importance des acteurs humains de l'échange, les correspondances des lettres, puis les lecteurs du livre, mais elle va s'amenuisant quand le voyageur semble déléguer les pouvoirs de son désir de raconter à la vision, et à cette partie anatomique de lui-même (l'œil) qui fut « éduquée » par la compagnonnage du peintre Thierry Vernet : « C'était comme si j'avais traversé la France avec Van Gogh. Il me rendait sans cesse attentif à des choses pour lesquelles je n'aurais peut-être pas trouvé de mots. » Ainsi : « A mon retour, ces yeux ont exigé de moi que je raconte ce qu'ils avaient, ce que nous avions vu. Sous peine de me refuser tout autre service. » Exceptés les clins d'œil, l'œil est un organe muet ; par un nouveau glissement métaphorique,

> l'auteur du récit de voyage pourra être décrit comme celui qui doit faire silence, devenir le pur transcripteur d'un monde qui parle.[167]

Le silence est un élément essentiel pour l'« écrivain–voyageur » qui, non seulement refuse de faire du voyage un spectacle dans lequel il est le personnage principal, mais permet également au monde extérieur de continuer à vivre, à s'exprimer et à exister, malgré la présence quelque peu intrusive du voyageur. L'attitude de cet « écrivain–voyageur », bien qu'il soit reconnu pour sa grande qualité d'écrivain et de littéraire, vient donc aussi de sa manière unique de voyager, d'observer patiemment autour de lui, et de s'imprégner du monde, pour mieux en rendre compte une fois le voyage achevé. La philosophie générale de Nicolas Bouvier sur le voyage, mais aussi sur l'existence humaine, lui permet incontestablement d'accumuler, non pas de nombreux objets souvenirs de voyage, mais des sensations peu communes qui lui permettront par la suite de revivre, et faire connaître au lecteur, les caractéristiques de cette rencontre inattendue avec une partie du monde, tout au long de l'écriture. Ainsi, l'expérience du voyage de l'« écrivain–voyageur », aussi spontanée, authentique, élémentaire et transformatrice soit-elle, est envisagée d'une part pour vivre différemment au contact de l'Autre, en adoptant un bon usage du monde et en redéfinissant sa manière de voir et de respecter la différence. D'autre part, elle créée un autre type de littérature, dont la fonction est de partager à la fois ce que le voyageur a vu du monde réel, et ce qu'il envisage par voyage et écriture authentique. L'écriture de l'« écrivain–voyageur » n'est

---

[167] Pasquali, Adrien, *Nicolas Bouvier, un Galet dans le torrent du monde*, Genève: Editions Zoé, 1996, p. 84.

donc pas indépendante et fondamentalement divergente du voyage, puisque nous notons une grande similarité entre l'attitude adoptée dans le voyage et celle lors de l'écriture. Ces deux activités correspondent chez Nicolas Bouvier au besoin de réellement vivre chacune de ses expériences, l'une après l'autre, en maintenant dans chacune d'entre elles la légèreté, la modestie, la faculté d'étonnement et la transparence qui fait de lui un homme honnête. Nicolas Bouvier n'envisage pas simplement l'écriture comme un outil capable de retranscrire ce qu'il a vécu pendant plusieurs mois, mais surtout comme la continuité d'un état mental (et physique) qui lui fait revivre son voyage, et l'aide à en dévoiler tous les aspects au lecteur. Bouvier souligne le lien étroit qui existe, selon lui, entre voyage et écriture, et il démontre la nécessité de rester le même après le voyage :

> Le but de l'état nomade n'est pas de fournir au voyageur trophées ou emplettes mais de le débarrasser par érosion du superflu, c'est dire de presque tout. Il rançonne, étrille, plume, essore et détrousse comme un bandit de grand chemin mais ce qu'il nous laisse « fera le carat » ; personne ne nous le prendra plus. On se retrouve réduit et allégé. Pour un temps seulement : la légèreté est aussi volatile que précieuse et exige d'être courtisée et reconquise chaque jour. De retour à l'état sédentaire – qui a lui aussi ses « moyens libératoires » – il faut veiller à ne pas perdre cette corpulence et cette opacité qu'on se flattait d'avoir perdues. Et si l'on souhaite raconter ce qu'on a vu, être, dans la définition stendhalienne, « un miroir promené le long d'une grande route », il faudra que le langage subisse la même épreuve, chaque mot passé au feu et comme alchimiquement « éprouvé », tout ce qui sonne juste étant le fruit de combustions ou de distillations successives qui s'opèrent souvent à notre insu.
> L'écriture, lorsqu'elle approche du « vrai texte » auquel elle devait accéder, ressemble intimement au voyage parce que, comme lui, elle est une disparition. […] Toute opération menée à son terme implique un effacement quasi sacrificiel de l'opérateur. […] Cette disparition est un exercice d'humilité et d'escamotage assez ardu et parfois périlleux, mais auquel il n'est pas interdit de se livrer avec humour. Le but ultime étant de devenir plus léger que cendre. C'est une ambition fort immodeste à laquelle très peu sont parvenus. Pour ces rares élus – je pense à certains textes de Nerval ou de Vladimir Holan d'une immatérialité séraphique – il n'y a plus de problèmes de style, plus de casse-tête d'écoles ou de modes, plus besoin d'essayer ses phrases dans un « gueuloir ». Il n'y a plus même ce souci si souvent évoqué d'engagement ou, pour user une terminologie qui m'a toujours paru obscène, « d'insertion dans le social ». Car l'air entre partout et plus il est léger plus il est explosif.[168]

[168] Bouvier, Nicolas, *Œuvres,* Paris, Gallimard, 2004, p. 1061-1062.

Bouvier offre ici une vision à la fois éthique et artistique du travail qu'il effectue sur lui-même et sur le langage et l'écriture, dans la mesure où ses métaphores et ses exemples appartiennent au domaine poétique. L'« écrivain–voyageur » n'adopte pas l'une ou l'autre des spécificités de ces individus, mais il est naturellement les deux à la fois, et extériorise à des degrés divers, dans le voyage et dans l'écriture, la liberté intérieure qui lui permet de prendre de la distance non seulement vis-à-vis de la société à laquelle il appartient, vis-à-vis de ce qu'il voit, mais aussi de la manière avec laquelle il parvient à raconter ce qu'il a vécu. Bouvier souligne à plusieurs reprises cette relation entre écriture et voyage, et insiste précisément sur l'une des caractéristiques de l'« écrivain–voyageur » qui est sa faculté d'effacement et de modestie par rapport au monde extérieur :

> Avant de vouloir nommer ce qu'on voit parce que dans une certaine mesure, si on veut convoquer les choses dans leur fraîcheur native, il faut avoir soi-même quasiment disparu. Exactement comme les chasseurs, zoologistes ou photographes qui veulent voir un ours. Ils se cachent. Ils font une petite cabane qui ressemble à s'y méprendre à un bosquet de sapins, et c'est ainsi qu'ils parviennent à voir. Je trouve qu'entre le voyage et l'écriture il y a un point commun, pour moi très important. Dans les deux cas, il s'agit d'un exercice de disparition, d'escamotage. Parce que quand vous n'y êtes plus, les choses viennent. Quand vous y êtes trop, vous bouffez le paysage par une sorte de corpulence morale qui fait qu'on ne peut pas voir.[169]

Nicolas Bouvier fait donc partie de la génération des « écrivains–voyageurs » pour qui ces deux expériences requièrent un certain degré d'humilité, et qui, à l'inverse du touriste, envisagent le voyage comme un moyen de réellement saisir, non pas ce qu'ils

---

[169] *Ibid.*, p. 1343.

imaginent de l'Ailleurs, mais ce que cet environnement présente de différent. Bouvier se distingue grâce à sa manière de préserver l'authenticité et l'opacité de l'Autre et l'Ailleurs, en restant un observateur vigilant, respectueux et distant.

Nous souhaitons à présent définir en quoi l'écriture unique de Nicolas Bouvier traduit son intention de créer un nouveau langage littéraire capable de rendre compte, mieux que n'importe quel autre type d'écriture de voyage, de ce qui existe.

B. La littérature de voyage ou l'écriture–miroir de Nicolas Bouvier

Dans la préface de *L'Usage du monde* – qui est l'un des ouvrages les plus complexes de Nicolas Bouvier – Christine Jordis explique ce qu'a représenté, à l'époque, le long travail d'écriture pour cet « écrivain–voyageur », amoureux d'impressions de voyage et de mots, et en quoi cela a nécessité chez lui un effort, non seulement de détachement par rapport à son texte, mais aussi de remaniement absolu de la langue française et de ses modes d'écriture :

> Les mots sont usés, déformés comme des valises qui ont trop servi, ils ne peuvent plus exprimer ni l'horreur ni la félicité. Comment restituer par leur seul moyen la fraîcheur native de la sensation ? Très vite, on atteint ce que Nicolas Bouvier appelait « une douane du silence ». « Qui s'approche de cette douane y risque sa raison, son langage se désincarne, blanchit, s'ossifie, comme un drap d'hôpital ou un squelette. Si cette douane est franchie tout bascule dans l'opaque, dans l'innommable, dans le blanc : il n'y a plus de texte, il n'y a plus de noms » (*L'Échappée belle*). La perfection implique la disparition instantanée par combustion. […] Le langage est un « serviteur absent », un miroir presque toujours embué, « maculé de chiures de mouche, terni par l'âge ou l'usage ». Ce miroir, il nous appartient de le rendre aussi propre et net que possible, puisque l'insuffisance des mots découle le plus souvent de nos carences personnelles. D'où la nécessité du voyage, qui nous lave et nous récure impitoyablement. La route comme préparation au fait d'écrire. Mais même alors, tout n'est pas gagné.
> Nicolas Bouvier comparait l'état d'écriture, ou de poésie (des mots qu'il n'aimait pas beaucoup) à une sorte d'hémorragie que, par lâcheté, il tentait autant que possible d'éviter. « Il est clair que si je n'avais fait qu'écrire, je me serais vidé de mon sang comme une outre. » […] Et il raconte les

> périodes de désespoir qu'il traversa en écrivant *L'Usage du monde*, ce livre heureux, quand il passait de la rêverie stérile à la panique, s'imposait une vaine et fausse solitude, laissait ce récit fantôme le dévorer pour constater que ses souvenirs étaient coupés de leurs racines, qu'ils avaient séché sur pied et n'avaient plus nul rapport avec sa vie présente – quelle vie d'ailleurs ? Il n'avait plus de présent. Ecrire un petit livre de cent cinquante pages représentait pour lui un an de travail.[170]

Tandis que le « voyageur–écrivain » raconte simplement et chronologiquement les différentes étapes de son voyage, en enseignant au lecteur divers aspects d'une culture ou d'un pays, à travers l'expérience et le regard du voyageur, le long travail d'écriture chez l'« écrivain–voyageur » occupe une place centrale, et correspond à la recherche d'un équilibre entre ce que l'on voit, ce qui existe, et la représentation écrite qui en est faite. L'attitude de Nicolas Bouvier tout au long de l'écriture s'apparente à celle qu'il adopte en voyage, puisqu'il propose une manière plus juste et engagée, non seulement d'être présent, mais de décrire la réalité. L'intention de Nicolas Bouvier est de prouver qu'il existe, dans le domaine de la représentation littéraire, un moyen neutre et sensible de parler de l'Autre et de l'Ailleurs, sans nécessairement tomber soit dans l'écriture absente, ou « a-textuelle » (dans laquelle les mots et le texte sont quasiment absents comme dans l'écriture de Mallarmé), soit dans une forme d'écriture trop imagée, métaphorique et imaginative, qui n'est plus conforme à la réalité.

> Trouver le mot juste, c'est-à-dire « faire la poste entre les mots et les choses », les réunir comme on unit des conjoints, les marier en quelque sorte. Évidemment, on va tenter de constituer les meilleurs couples possibles. La difficulté est que les partenaires sont séparés, parfois par des années-lumière ; parfois ils sont voisins, mais ils l'ignorent. Au postier de chercher, de faire preuve d'ingéniosité et de patience. « Ma conception du travail du conteur ou de l'écrivain est très peu démiurgique. Je crois que chaque chose à son mot. » Et, développant cette idée : « C'est comme réunir deux partenaires qui ignoreraient leur adresse respective » (*Routes et Déroutes*).

---

[170] *Ibid.*, p. 23-24.

> Bien sûr, les couples ne s'entendent jamais tout à fait. Mais il arrive qu'ils soient assez heureux. Et alors, le lecteur se dit, mais je les reconnais, c'est bien eux, pas de doute, de vieux amis, en fait. Et le lecteur se sent « beaucoup plus riche intérieurement et beaucoup plus intelligent qu'il ne le pensait.»
> Tel est donc le travail de l'écrivain et du conteur. […] Ce qui sollicite Nicolas Bouvier, c'est ce qui tremble. La langue, la musique, les gens.[171]

Nicolas Bouvier écrit avec l'intention de créer un langage qui lui est propre et qui, mieux que n'importe quel autre mode de représentation, fait vivre et ressentir au lecteur, tout ce que la réalité du voyage représente de transformateur, d'authentique et d'énigmatique pour lui. C'est en tachant de trouver les mots justes qui correspondent aux choses vues, en prenant le temps de revivre les souvenirs du voyage un à un, et en étant fidèle à ses propres règles et codes littéraires, que Bouvier se distingue progressivement des autres auteurs–voyageurs.

Il n'entreprend le véritable travail de rédaction de ce long et périlleux voyage entre Belgrade et Kabul, que six ans après le départ initial. Bien qu'il tente, tout au long du parcours, de consacrer suffisamment de temps à la prise de notes et à la description des lieux, qui l'aideront plus tard à créer cette littérature, Bouvier exprime souvent dans *L'Usage du monde* sa frustration et son insatisfaction par rapport à la difficulté d'écrire en voyage. Il écrit : « Thierry s'était remis à peindre avec un calme dont j'étais jaloux – moi, j'en étais encore à des simulacres d'écriture paniques, trembleur devant mes notes comme un gamin devant un flic »[172]. Plus tard, il développe d'où vient cette impuissance face à l'écriture pendant le voyage et souligne la nécessité de prendre du recul par rapport à l'expérience du voyage, pour mieux écrire :

---

[171] *Ibid.*, p. 25.
[172] Bouvier, Nicolas, *L'Usage du monde*, Paris, Editions de la Découverte, 1985, p. 67.

> J'essayais d'écrire, péniblement. Le départ est comme une nouvelle naissance et mon monde était encore trop neuf pour se plier à une réflexion méthodique. Je n'avais ni liberté, ni souplesse ; l'envie seulement, et la panique pure et simple. Je déchirais et recommençais vingt fois la même page sans parvenir à dépasser le point critique. Tout de même, à force de me buter et de pousser j'obtenais parfois un petit moment de plaisir de dire sans trop de raideur comme j'avais pensé.[173]

Enfin, un peu avant la fin du voyage, tandis que ces deux voyageurs s'apprêtent à quitter leur hôtel et à poursuivre leur route, Nicolas Bouvier réalise, avec agitation, que la plupart des écrits qu'il avait rédigés jusque-là ont disparu. La description de cette scène souligne d'une part la difficulté du travail d'écriture pendant le voyage ; d'autre part, elle montre le véritable caractère d'« écrivain–voyageur » de Nicolas Bouvier, pour qui l'écriture, qu'elle soit entreprise pendant ou après le voyage, reste un élément indispensable, voire vital.

> En préparant le bagage, je m'aperçus que tout mon travail de l'hiver avait disparu, balayé par le boy. (Une grosse enveloppe que j'avais posée par terre pour libérer la table.) […] J'allais fouiller d'une main tremblante la poubelle de la cuisine, traversai l'office où soupirs et ronflements montaient de partout et retrouvai le groom endormi sous une nappe souillée. Il se souvenait, il avait cru…Les poings sur les yeux il me conduisit jusqu'à l'enclos des ordures au bord de la grand-route. Il était vide ; le camion de voirie et ses servants squelettiques, masqués de feutre noir, étaient passés à l'aube dans un panache de poussière pour disparaître avec mon manuscrit. Personne à l'hôtel ne savait où. Il faudrait monter sur le prochain camion, repérer la place et chercher. […] Je commençai par vomir, puis j'allais travailler sur mon moteur. En déchiquetant les boulons grippés, je voyais le « cinq tonnes » danser sur une piste inégale, semant mes feuilles dans la poussières avec les immondices et les troncs de choux. Je recomposais la première page, les paragraphes, les lignes frappées plus pâles quand les doigts s'étaient engourdis […]. Tout cet hiver étouffé, obscur, irrattrapable, écrit à la lumière du pétrole ou sur les tables de Bazar où les perdrix de combat dormaient dans leur cage, par quelqu'un que je n'étais plus.[174]

---

[173] *Ibid.*, p. 145.
[174] *Ibid.*, p. 303-304

Ce passage exprime relativement bien l'état de découragement dans lequel se trouve notre écrivain, pour qui l'écriture ne signifie pas simplement la narration des différentes étapes du voyage, mais représente un véritable effort, à la fois physique, émotionnel et intellectuel, de créer un modèle d'écriture différent des autres. Le fait que Nicolas Bouvier décide par la suite de se rendre à la décharge publique pour tenter de retrouver en vain – parmi les vieilles ordures, vautours, déchets et odeurs nauséabondes – l'intégralité de son travail, montre une fois de plus la valeur qu'il accorde à ses écrits, et prouve que malgré sa capacité à être un voyageur lent et présent, il entreprend surtout le voyage avec l'intention de fournir matière à ses écrits.

Ce n'est que quelques années plus tard, soit neuf ans après la fin de cette longue errance, que Bouvier publie *L'Usage du monde*. Cette œuvre est le résultat d'un grand travail de mémoire, à travers lequel il tente lentement et patiemment de faire revivre une à une les choses qu'il a vues, et les sensations qu'il a vécues six ans plus tôt. Nicolas Bouvier s'interroge sur le sens de ce travail, en essayant tant bien que mal de « retrouver le fil » de son voyage et d'organiser ses idées :

> Mais le sens de cette fouille ? […] Existe-t-il une façon ordonnée, hiérarchique, de dire ce que l'on sait sur un lieu pareil ? Certainement. J'ai beau faire, elle ne me vient pas. J'ai pourtant bien rempli vingt pages de considération sur le métier, de dates, sur ces feuilles de papier pelure jaune que j'emploie pour les textes dont je ne suis pas sûr. D'ailleurs, à mesure que les années passent, je le suis de moins en moins, sûr. […] Si je pouvais lui (le texte) donner d'un coup toute ma viande et qu'il soit fini ! mais ce genre de transfusion est impossible, la faculté de subir et d'endurer ne remplaçant jamais, je le sais, l'invention. Non, il faut en passer par la progression, la paille au tas, la durée, les causes et les effets. Donc revenir au Château des Païens, à ce trou de mémoire, à ces versants de glaise jaune qui ne sont plus que grisaille, faible écho et lambeaux d'idées qui s'effilochent dès que j'essaie de m'en saisir, à cet automne âpre et heureux où ma vie m'apparaissait tellement mieux tracée, aux Français si vifs et remuants qui couronnaient cette colline et m'ont fait un excellent accueil, m'ont découvert un monde, m'ont nourri du produit de leur pêche et de leur chasse. […] Forer à travers cette indifférence qui abolit, qui défigure, qui tue, et retrouver l'entrain d'alors, les mouvements de l'esprit, la souplesse, les nuances, les moirures de

> la vie, le hasard riche, les musiques qui vous tombent dans l'oreille, la précieuse connivence avec les choses, et ce si grand plaisir qu'on y prend.
> Au lieu de quoi : ce lieu désert qu'est devenu ma tête, la silencieuse corrosion de la mémoire, cette distraction perpétuelle qui n'est attention à rien d'autre.[175]

Tandis qu'Alexandra David-Néel écrit ses rapports de voyage relativement rapidement en suivant minutieusement la chronologie de ses aventures, à l'aide de ses carnets de route et des nombreuses lettres qu'elle envoyait régulièrement à son mari, Nicolas Bouvier souligne dans ce passage les obstacles auxquels il est confronté en tant qu'écrivain consciencieux : la lenteur, nécessaire à la création d'une œuvre littéraire, et la manière d'organiser des impressions de route, souvent enfouies dans le plus profond de sa mémoire. Nicolas Bouvier entreprend aussi l'écriture de manière lente, et la particularité de celle-ci vient du fait que bien que l'ossature du texte s'organise naturellement autour de la chronologie de son voyage, des pays qu'il visite, et des nombreuses étapes clefs qui le font progresser d'un lieu à un autre, la chair ou la matière de ses écrits est souvent non–chronologique, atemporelle, et peut par conséquent être comprise indépendamment du voyage et de ses personnages. Nicolas Bouvier se consacre à l'écriture, non pas dans l'intention de raconter sa vie – bien que *L'Usage du monde* soit une œuvre autobiographique –, mais afin de rendre compte de tous les aspects du voyage, de l'Autre, de l'Ailleurs, de divers moments de vie, qui aurait pu exister à n'importe quel moment, et être vécus par n'importe quel voyageur, mais correspondent pourtant à une réalité précise que lui a connue et souhaite faire partager. L'atemporalité de certains passages de *L'Usage du monde* illustre le fait que l'écriture de Nicolas Bouvier

---

[175] *Ibid.*, p. 362-363.

s'intéresse surtout à retracer le cheminement de pensée de l'«écrivain–voyageur » et à ses nombreuses sensations et réflexions tout au long de la route, sans pour autant devenir une écriture entièrement autobiographique, trop dépendante de la chronologie quelque peu rigide des évènements. Le fait que Nicolas Bouvier ne date quasiment pas ses écrits, mais choisisse justement de donner à chacun de ses paragraphes des noms de villes, de régions, et de lieux où lui et Thierry Vernet sont passés – tels que « Frontière gréco–yougoslave », « Constantinople », « La route d'Anatolie », « Col d'Ordu », « Prison de Mahabad », « Désert baloutch » ou « Hôtel de Kandahar » – montre son désir de préserver l'authenticité et la singularité de ces lieux, indépendamment du moment auquel ils font référence. Les quelques brefs repères temporels que Bouvier propose dans son œuvre et qui précèdent les paragraphes, tels que « Téhéran – avril-mai », « un peu plus tard », « Gümüsane, le même soir », les noms de mois « Janvier », « Mars », « Avril » ou encore « Kandahar, 3 heures du matin », accentuent le fait que ce qui compte pour lui n'est pas qu'il ait effectué ce parcours à une certaine époque, mais que son texte préserve l'existence de ces lieux, à des moments ou des saisons différents de l'année, peu importe qu'il y soit passé. Bouvier maintient un certain degré d'atemporalité et d'opacité dans le texte de manière à enseigner au lecteur que les choses, les lieux et les personnes décrits n'appartiennent ni au voyageur, ni à la chronologie du voyage, mais n'appartiennent en définitive qu'à eux-mêmes. Ceux-ci continuent d'être et de changer peu importe les saisons, les mois, les années, et les individus qui les traversent. Bouvier décrit des parties du monde sans nécessairement les enfermer dans un contexte temporel précis, avec l'intention de parler de son expérience intime et de ses rencontres personnelles (dans les

passages autobiographiques), mais aussi de faire de ce voyage une expérience universelle. Ce qui compte pour lui n'est pas qui a fait le voyage et ce qui est arrivé, mais ce qui en découle et ce que celui-ci offre à voir. De cette manière, l'écriture de Nicolas Bouvier s'attache à renforcer le contenu du voyage, plutôt que sa finalité, et la destination. Bien que le « voyageur–écrivain » effectue un voyage avec un objectif précis en tête, celui de parvenir à un lieu ou d'apprendre divers aspects d'une culture, l'« écrivain–voyageur » se laisse aller à la dérive, et cherche dans son écriture–témoin à faire voir correctement ce monde-là d'un « œil nouveau ».[176]

Le travail d'écriture de cet « écrivain–voyageur » consiste donc à rendre compte du monde réel, et non à comprendre ou interpréter les différents lieux qu'il traverse. Nicolas Bouvier décrit tout ce qu'il observe, sans sélectionner, ni s'intéresser plus à certains aspects du voyage qu'à d'autres. Le passage descriptif suivant, à la fois général et précis, illustre cette technique d'écriture, qui à la manière d'un zoom télescopique se concentre aussi bien sur ce qui est distant que limitrophe :

> À l'autre bout du terrain vague, une glacière flanquée d'un débit d'alcool servait de boîte postale et de rendez-vous à ceux qui vivaient ici entre ciel et broussaille avec leurs poules et leurs chaudrons. On en emportait de lourds blocs terreux d'une glace à gros grains et des sorbets au lait de chèvre dont le goût suri restait jusqu'au soir dans la bouche. Le bistrot n'avait que deux tables autour desquelles les chiffonniers de la zone – des vieux, les yeux rouges et mobiles, qui à force de flairer l'ordure ensemble avaient pris l'air de furets grandis dans le même sac – s'installaient aux heures chaudes pour dormir ou trier leur récolte. Derrière la glacière s'étendait le domaine d'un brocanteur ukrainien qui logeait dans une niche très propre au milieu de ses trésors ; un homme de poids, coiffé d'une casquette à oreilles, qui possédait une colline de chaussures hors d'usage, une autre d'ampoules fusées ou éclatées, et menait son *affaire à grand*. […] Vers l'ouest, le long de la route de Zemoun, Novi-Beograd élevait au-dessus d'une mer de chardons les fondations d'une cité satellite que le gouvernement avait voulu bâtir, malgré l'avis des géologues, sur un sol mal drainé. […] Abandonnée depuis deux ans, elle dressait entre la grande campagne et

[176] *Ibid.*, p. 103.

> nous ses fausses fenêtres et ses poutrelles tordues où perchaient les hiboux. C'était une frontière. A cinq heures du matin, le soleil d'août nous trouait les paupières et nous allions nous baigner dans la Save de l'autre côté du pont de Saïmichte. Sable doux aux pieds, quelques vaches dans les vernes, une gamine en fichu qui regardait des oisons, et dans un trou d'obus un mendiant endormi recouvert de journaux.[177]

L'extrême précision de Nicolas Bouvier, de même que son désir de ne perdre aucun détail dans la description, prouve à la fois qu'il est un observateur attentif à tout, et que son intention est réellement de créer un texte, qui à la manière de certaines photographies, met en valeur les moindres détails de la personne ou du lieu qui forment une totalité, et redonnent à l'espace réel son identité, même dans la reproduction.

La littérature de voyage ne possède pas de filtre envers ce qui est beau et séduisant, et ce qui ne l'est pas, puisque le voyage est présenté comme un ensemble d'éléments, auxquels il est nécessaire de rester fidèle. Nicolas Bouvier décrit avec la même intensité la beauté, la richesse, l'hospitalité, de même que la pauvreté, la laideur, la puanteur et la tristesse de certains lieux, sans jamais considérer l'écriture comme un moyen de séduire le lecteur. En s'attachant à décrire l'un des quartiers de Belgrade, il parvient à rendre compte de l'ambivalence, si caractéristique de beaucoup d'endroits, entre la vie et la mort ou la beauté et la laideur, qu'il est essentiel de préserver dans la description :

> Un coin agreste, doux, peuplé de chèvres à l'attache, de dindons, d'enfants en tablier qui font de silencieuses marelles ou tracent sur le pavé, d'un charbon qui marque mal, des graffitis tremblés, pleins d'expérience, comme dessinés par des vieillards. J'y suis souvent venu traîner au coucher du soleil, la tête à rien, le cœur en fête, poussant du pied des trognons de maïs, respirant l'odeur de la ville […]. Au pied de la colline un bistrot minuscule alignait trois tables en bordure du fleuve. On y servait un pruneau parfumé qui tremblait dans le verre au passage des charrettes. […] Sur le

[177] *Ibid.*, p. 16-17.

> quai, deux hommes nettoyaient d'énormes tonnes qui empestaient le souffre et la lie. L'odeur de melon n'est bien sûr pas la seule qu'on respire à Belgrade. Il y en d'autres, aussi préoccupantes ; odeurs d'huile lourde et de savon noir, odeurs de choux, odeurs de merde. C'était inévitable ; la ville était comme une blessure qui doit couler et puer pour guérir, et son sang robuste paraissait de taille à cicatriser n'importe quoi.[178]

Ce passage montre qu'il existe dans chaque lieu des aspects à la fois dérangeants et séduisants, et qu'il est du devoir de l'« écrivain–voyageur » de les faire revivre. Plus loin dans le récit – parmi les allusions à la mort, aux multiples dangers dans le voyage, au risque de « coliques–cyclone qui les précipitent, la sueur au front, vers les cabinets à la turque »[179], à la maladie qui guette l'Occidental, et enfin à l'abominable odeur de cette décharge publique, symbole vivant de la misère de la ville – Nicolas Bouvier vante également les mérites des habitants, s'extasie sur les nombreuses cuisines de Turquie et d'Iran, et décrit avec simplicité l'intensité des nuances de la couleur bleue dans ces régions.

> L'odeur des fours qui venaient à travers la neige leur flatter les narines, celle des miches arméniennes au sésame, chaudes comme des tisons ; celle du pain *sandjak* qui fait tourner la tête […] Avec ce pain, du thé, des oignons, du fromage de brebis, une poignée de cigarettes iraniennes, et les longs loisirs de l'hiver, nous étions du bon côté de la vie. La vie à trois cents tomans par mois.[180]

Plus loin, il ajoute :

> Mais ici il y a des platanes comme on n'en voit qu'en songe, immenses, chacun capable d'abriter plusieurs petits cafés où l'on passerait bien sa vie. Et surtout il y a le bleu. Il faut venir jusqu'ici pour découvrir le bleu. Dans les Balkans déjà, l'œil s'y prépare ; en Grèce, il domine mais il fait

---

[178] *Ibid.*, p. 44.
[179] *Ibid.*, p. 69.
[180] *Ibid.*, p. 144.

> l'important : un bleu agressif, remuant comme la mer, qui laisse encore percer l'affirmation, les projets, une sorte d'intransigeance. Tandis qu'ici ! Les portes des boutiques, les licous des chevaux, les bijoux de quatre sous : partout cet inimitable bleu persan qui allège le cœur, qui tient l'Iran à bout de bras, qui s'est éclairé et patiné avec le temps comme s'éclaire la palette d'un grand peintre.[181]

Cette littérature est donc transparente, complète, et pluridimensionnelle, dans la mesure où elle traduit avec justesse les aspects aussi dérangeants que surprenants de l'Autre et de l'Ailleurs, et offre au lecteur de véritables prises de vue du monde qui dévoilent lentement la vie mystérieuse de ces pays et de leurs habitants. La neutralité de l'«écrivain–voyageur » est un élément parfois nécessaire dans ce type d'écriture, s'il souhaite céder au monde une place dans l'espace étroit de la page. Dans de nombreux passages descriptifs, Bouvier s'efface naturellement du texte pour mieux traduire le caractère aléatoire, distrayant et hétéroclite de la scène, et permet ainsi à tout ce qui lui est extérieur de s'exprimer par lui-même :

> Il y avait d'impérieuses fermières musulmanes qui ronflaient sur les banquettes entre leurs paniers d'oignons, des camionneurs au visage grêlé, des officiers assis tout droits devant leur verre qui tripotaient des cure-dents, ou bondissaient pour vous offrir du feu et tenter d'engager la conversation. Et chaque nuit, à la table voisine de la porte, quatre jeunes putains qui mâchaient des graines de pastèque en écoutant l'accordéoniste caresser d'arpèges délirants son instrument flambant neuf. Elles avaient de beaux genoux lisses, bronzés, un peu terreux lorsqu'elles venaient d'exercer leurs offices sur un talus du voisinage, et de fortes pommettes où le sang battait comme un tambour.[182]

Il est ici possible de dresser un parallèle entre l'effacement physique du voyageur, dont nous avons parlé dans notre partie précédente, et l'écriture souvent dépersonnalisée, sans le « je » de l'écrivain, qui maintient le silence et la qualité de simple observateur. À

---

[181] *Ibid.*, p. 213.
[182] *Ibid.*, p. 32.

la différence du rapport de voyage, qui reste un témoignage personnel du voyage et ne permet pas toujours au lecteur de percevoir tous les aspects du monde décrit (indépendamment du contexte du voyage), l'écriture de Nicolas Bouvier présente cette prise de distance nécessaire, et invite le lecteur à vivre une expérience universelle qui n'appartient déjà quasiment plus au voyageur. Pasquali souligne le lien qui existe entre le voyageur et le lecteur chez Bouvier, et les efforts entrepris par cet « écrivain–voyageur » pour justement l'inviter à prendre part au voyage à travers la lecture :

> Il n'est possible d'avoir accès à l'expérience du voyageur que parce qu'il est devenu écrivain. Une part considérable de l'attention, de l'empathie suscitées par les récits de Bouvier tient à cet exercice minutieux, à la conscience extrême du moyen d'expression et de communication qu'est le langage, tel ce « miniaturiste » auquel il est souvent associé. Ainsi une approche de l'œuvre devra-t-elle mettre en évidence comment, par une série de stratégies, l'œuvre *construit* la complicité de lecteur, et sa crédulité. Cette construction est l'aboutissement d' « un travail très modeste et très artisanal » sur le langage, « qui est à l'origine du plaisir du lecteur » :
> 'Ce n'est pas du tout que vous lui apportiez des sensations inconnues, parce qu'en voyageant ou sans voyager chacun vit à peu près tout, mais il est content de trouver quelqu'un qui a fait chaussure à son pied. […] Là se trouve un rapport sympathique entre l'écrivain et le lecteur parce qu'on fait un travail de greffier, précis et poétique, les deux choses sont nécessaires, car avec un récit qui part constamment dans un flou nébuleux et romantique vous décrochez au bout de deux pages'. Le plaisir du lecteur étant d'abord suscité par le texte […].[183]

L'intention de Nicolas Bouvier est donc à la fois de mettre des mots sur des choses vécues par de nombreuses personnes, et d'offrir une écriture souvent objective, grâce à laquelle le lecteur puisse revivre la partie atemporelle et universelle du voyage. Parallèlement à ces caractéristiques de la littérature de voyage, nous souhaitons à présent étudier, chez cet « écrivain–voyageur », le caractère trans–générique de cette littérature de voyage, qui lui donne toute son originalité, et justifie ainsi le ton à la fois individuel et

---

[183] Pasquali, Adrien, *Nicolas Bouvier, un Galet dans le torrent du monde*, Genève, Editions Zoé, 1996, p. 12.

impersonnel de *L'Usage du monde*. La technique d'écriture de Nicolas Bouvier consiste à mêler entre eux les aspects à la fois intimes, extérieurs à soi et factuels du voyage et des pays visités. À la question « pouvez-vous écrire uniquement à partir de votre propre expérience, ou vous faut-il un complément livresque ? », il répond :

> Ce n'est pas indispensable, mais si je prends plaisir à ce complément, je fais un patchwork d'impressions tout à fait fugaces et complètement personnelles, sans aucune rationalité, et d'éléments que j'ai trouvés dans l'Histoire récente ou ancienne du pays et qui les corroborent de façon révélatrice. Ça donne des espèces de petits diptyques, de jumelages entre une chose écrite en 1526 et une auberge afghane où je me trouve en 1954.[184]

L'écriture « patchwork » de Nicolas Bouvier correspond à l'association d'éléments autobiographiques, historiques ou socioculturels sur un pays, mais aussi à l'emploi de plusieurs genres littéraires qui permettent à l'« écrivain–voyageur » de passer d'un style, d'une sensation, ou d'une information à une autre. Ce panachage de genres explique pourquoi certains passages de *L'Usage du monde* sont de véritables miroirs objectifs de l'Ailleurs, tandis que d'autres, expriment les émotions du voyageur, l'Histoire douloureuse d'une région, ou les traditions de ses habitants. Le modèle trans–générique permet à Bouvier – de part son originalité, et de sa non appartenance à un genre spécifique – de créer une nouvelle forme d'écriture sur le monde, tout en rendant compte des nombreuses manières de voyager et de percevoir. Il n'existe, selon Nicolas Bouvier, pas une seule manière de voyager et de parler de l'expérience du voyage, mais plusieurs d'entre elles, qui chacune à leur tour dévoile la spécificité et le caractère pluridimensionnel du monde et de sa rencontre. *L'Usage du monde* est une œuvre à la

[184] Bouvier, Nicolas, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p. 1295.

limite entre plusieurs genres, tels que l'essai, le roman autobiographique, le compte-rendu anthropologique, le portrait, la narration, la description, le journal de voyage, la poésie, le fragment et le compte-rendu historique. Son originalité vient également du fait que ces genres se succèdent les uns aux autres, sans jamais rompre la fluidité de l'écriture et les intentions de l'auteur dont nous avons parlé. Ainsi, *L'usage du monde* offre de nombreux passages descriptifs éblouissants, où l'on remarque l'effacement de l'« écrivain–voyageur » :

> Large, terreuse, à l'abandon, elle se ressentait de ses infortunes passées. Excepté les aventures principales, c'était un réseau de venelles bordées de murs de terre fauve, qui débouchaient sur les ronds-points ombrés d'un platane sous lequel les vieux venaient, le soir, fumer et bavarder. Une foule rude et engourdie défilait dans les artères du Bazar : manteaux rapiécés, lugubres casquettes, soldats couleur de terre, et femmes ensevelies dans leur *tchador* à fleurettes. Des fiacres silencieux, des troupeaux d'ânes, de moutons, de dindons, coulaient à travers les places. Les samovars fumaient sur le seul des échoppes. Les milans dérivaient au large des toits dans un ciel toujours gris. Les peupliers perdaient leurs dernières feuilles. C'était patibulaire, mais fascinant.[185]

D'autres passages se rapprochent également du compte-rendu historique, permettant ainsi à Bouvier de partager certaines informations sur les pays, qu'il a apprises pendant le voyage, ou lues à son retour :

> Au XVII[e], avec six cent habitants, Ispahan était capitale d'empire et l'une des villes les plus peuplées du monde. Elle n'en a plus aujourd'hui que deux cent mille. Elle est devenue « province », elle s'est rétrécie, et ses immenses gracieux monuments séfévides flottent sur elle comme des vêtements devenus trop grands. Ils s'effritent aussi et se détériorent, parce que Shah Abbas, en homme pressé d'éblouir, n'a pas pris le temps de faire bâtir solidement.[186]

---

[185] Bouvier, Nicolas, *L'Usage du monde*, Paris, Editions de la Découverte, 1985, p. 124.
[186] *Ibid.*, p. 233.

Tandis qu'ailleurs, Nicolas Bouvier dresse de remarquables portraits des individus qu'il prend le temps d'observer et de connaître, tel que le pharmacien d'un des villages où ils résident :

> C'était le pharmacien. Il savait assez de français pour discuter les évènements de la ville, m'expliquer sans erreurs les trois stades de la syphilis qu'il avait prudemment étudiés dans le *Larousse médical*, ou savourer lentement *Peau d'Ane*, *Le Chat botté*, ou tout autre de ces contes cristallins qui réconcilient logique et poésie et ne connaissent d'autre fatalité que celle du bonheur.[187]

Ou Hassen Mermokri, le prisonnier qu'ils rencontrent dans la prison qui leur sert de refuge pour quelques nuits :

> Tête nue, un pantalon en loques serré aux chevilles sur ces chaussons aux couleurs criardes que les bergers tricotent en paissant leurs troupeaux, la chemise à longues manchettes fendues qui pendent sous le poignet, et la sombre tunique à col russe des Kurdes de la plaine. […] C'était un jeune arbab de la région de Rézaïe. À l'age de seize ans, au cours d'une querelle, il avait poignardé un oncle qui le menaçait. […] Il était ici depuis dix ans, et avait fait vœu de ne pas couper ses cheveux avant d'en être sorti. A chaque mouvement de tête, l'épaisse crinière qui coulait jusqu'à la taille masquait ses yeux verts….[188]

Nicolas Bouvier inclut également un court poème dans son œuvre, de manière à traduire son état d'âme de « rêverie » à un moment précis du voyage, en décrivant autrement une ville enneigée, dont la pureté et la beauté éveille chez Bouvier le désir de s'exprimer à travers la forme et la tonalité d'un poème :

> Les grenades ouvertes qui saignent
> sous une mince et pure couche de neige

---

[187] *Ibid.*, p. 135.
[188] *Ibid*., p. 177.

le bleu des mosquées sous la neige
les camions rouillés sous la neige
les pintades blanches plus blanches encore
les longs murs roux les voix perdues
qui cheminent sous la neige
et toute la ville jusqu'à l'énorme citadelle
s'envole dans le ciel moucheté
c'est Zemestan, l'hiver.[189]

Bouvier précise que la présence de ce poème correspond à son besoin de traduire avec justesse sur la page, l'élément poétique qui a dominé dans la nature à un moment donné du voyage. Cet élément prouve une fois de plus que Bouvier envisage l'écriture (et ses diverses formes) comme le moyen de décrire avec précision le monde, mais surtout de jouer avec le langage, les formes, et les styles d'écriture pour mieux exprimer les diverses émotions et états d'âme provoqués par cette rencontre, dans le contexte du voyage :

> J'ai écrit mon premier poème à Tabriz et je l'ai mis dans *L'Usage du monde*. Tabriz était tellement chagallien et poétique sous cette épaisse couche de neige, avec ses ombres noires, titubantes. Je l'ai fait pour m'amuser. […] Il y a des moments où vous vous dites : qu ;est-ce que je suis venu faire dans cette espèce de cul du monde ? Et çà, ça doit être dit en poème. Il y a des perceptions qui ont besoin du laconisme, d'une économie, que l'écriture soit condensée.[190]

L'Usage du monde présente également les caractéristiques du compte-rendu anthropologique (souvent impersonnel), de manière à transmettre au lecteur des informations diverses sur la culture, les habitants, ou même la langue de certaines régions :

---

[189] *Ibid.*, p. 132.
[190] Bouvier, Nicolas, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p. 1373.

> Le dialecte Macédonien comprend des mots grecs, bulgares, serbes et turcs, sans compter les vocables locaux. Le débit est plus rapide qu'en serbe, l'interlocuteur moins patient.[191]

Ou encore:

> Comme on peut s'y attendre, les Tabrizi faisaient courir sur les Kurdes toutes sortes de rumeurs malveillantes :…c'étaient des sauvages, des coupeurs de bourses, qui vendaient leurs filles à bas prix, qui s'en prenaient à celles des autres, tec. Les Arméniens faisaient chorus, mais du bout des lèvres seulement ; en fait, leurs rapports avec les Kurdes étaient meilleurs qu'ils ne voulaient le laisser croire. Les marchands de bois du Bazar traitaient avec plusieurs tribus, depuis longtemps déjà et sur un pied d'entière confiance. On prétendait bien que, de loin en loin, autour de Rézaïé, les Kurdes se permettaient encore d'enlever une de ces Arméniennes dont ils sont si friands, mais c'étaient surtout les filles qui répétaient ces histoires pour montrer à quels extrêmes leur beauté pouvait conduire […]. Comme les perses l'avait déclaré voici longtemps déjà à Hérodote : Enlever les femmes, évidemment, c'est malhonnête ; mais prendre les choses à cœur au point de vouloir les venger, quelle folie ! les gens sérieux ont autre chose à faire.[192]

Parallèlement à ces modalités d'écriture, il y a également de nombreux passages autobiographiques, qui permettent à l'auteur de naturellement placer l'œuvre dans son contexte autobiographique initial, puisqu'il s'agit avant tout pour Bouvier de raconter ce qui s'est passé pendant *son* voyage. La présence du pronom « je », caractéristique de l'autobiographie (malgré de nombreux passages neutres), le lien évident entre le voyageur, le narrateur et l'écrivain (grâce à l'emploi des noms propres), et l'énonciation de faits personnels, sont quelques unes des caractéristiques de ce genre, qui permettent aussi bien à l'écrivain de narrer les différentes étapes de son voyage, que d'exprimer ses sentiments de voyageur.

> Le soir, pour réserver les moments de solitude qui sont si nécessaires, j'allais rôder de mon côté. Un cahier sous le bras, je passais l'eau et remontais l'avenue *Nemanjina*, noire et déserte, jusqu'à

---

[191] Bouvier, Nicolas, *L'Usage du monde*, Paris, Editions de la Découverte, 1985, p. 65.
[192] *Ibid.*, p. 148-149.

> *Mostar*, un bistrot paisible […]. Je n'étais plutôt assis que le patron m'apportait un godet d'encre violette et une plume rouillée. De temps en temps, il venait voir par-dessus mon épaule si la besogne avançait. Qu'on puisse couvrir une page d'affilé lui paraissant prodigieux. À moi aussi. Depuis que la vie était devenue si divertissante j'avais le plus grand mal à me concentrer. Je prenais quelques notes, comptais sur ma mémoire et regardais autour de moi.[193]

Il partage aussi à plusieurs reprises dans l'œuvre, ce que certains faits ou évènements, surgis pendant le voyage, évoquent pour lui. L'auteur raconte dans le passage suivant la décision de Thierry Vernet d'achever le voyage, et ce que cela implique pour lui :

> Un peu plus tard, retour du bain Iran, je le trouvai sur le point d'éclater. J'allais faire du thé pour lui laisser le temps de se reprendre et quand je revins, c'était : « je n'en peux plus de cette prison, de cette trappe » – et je ne compris pas d'abord, tant d'égoïsme peut aveugler, qu'il parlait du voyage – « regarde où nous en sommes, après huit mois ! piégés ici. » Il avait déjà assez vu pour peindre pendant toute sa vie […]. Bon. Je ne voyais guère que la maladie ou l'amour pour interrompre ce genre d'entreprise, et préférais que ce fût l'amour. Il poussait sa vie. J'avais envie d'aller égarer la mienne, par exemple dans un coin de cette Asie centrale dont le voisinage m'intriguait tellement. […] J'étais quand même désemparé : cette équipe était parfaite et j'avais toujours imaginé que nous bouclerions la boucle ensemble. […] On voyage pour que les choses surviennent et changent ; sans quoi on resterait chez soi. Et quelque chose avait changé pour lui, qui modifiait ses plans. De toute façon nous n'avions rien promis.[194]

Ce passage très précis comporte des aspects de la narration, grâce à un narrateur présent et honnête qui présente des aspects de sa propre vie au lecteur et l'entraîne, à l'aide du discours direct, à vivre sa propre introspection, en dévoilant ses émotions les plus personnelles, et sa réaction face à ce changement dans l'intrigue et donc le voyage. Le style oral et l'emploi de certaines expressions comme « bon » ou « il poussait sa vie », aident le lecteur à suivre le cheminement de pensée du personnage principal, qui va d'un état de surprise et de déception à celui d'acceptation. Le caractère trans–générique de la

[193] *Ibid.*, p. 32.
[194] *Ibid.*, p. 156-157.

littérature de voyage de Bouvier repose donc sur la multiplicité des genres, et le besoin pour l'« écrivain–voyageur » de présenter le voyage d'une manière unique, en exprimant par le biais de l'écriture tout ce que celui-ci offre au voyageur de nouveau, aussi bien d'un point de vue individuel, qu'en relation à l'Autre et à l'Ailleurs. L'expérience du voyage chez Bouvier n'est donc traduisible qu'à partir du moment où il tient compte de tout ce qu'il a découvert sur une société, un pays, sa politique ou son histoire, et qui fait du voyage une expérience aussi complexe et transformatrice au niveau individuel.

Nous avons mentionné que l'« écrivain–voyageur » souhaitait, à travers le travail de création littéraire, produire une littérature du « moins », qui serait naturellement dégraissée du superflu, et exprimerait simplement un message ou une expérience vécue. Notre « écrivain–voyageur » – dont l'écriture peut être à la fois complexe, étendue et détaillée, mais aussi purifiée et réduite à l'essentiel – s'exprime parfois en empruntant les caractéristiques du haïku[195] (dont nous avons déjà parlé), et permet ainsi de concentrer l'attention du lecteur, sur un ou plusieurs éléments qui lui paraissent importants. Bouvier imite ici la brièveté de la forme du haïku pour parler d'une scène du monde autour de lui :

> Navets bouillis dans leur sang et gâteaux parfumés au citron
> Casquettes et gourdins
> Cheval de fiacre un œillet de papier sur l'oreille.
> Fenêtre noire
> Carreaux gelés où s'inscrivaient les astres.
> Chemin boueux qui menait vers le ciel.
> Tabriz[196].

[195] Le Haïku est un poème d'origine japonaise à forte composante symbolique, extrêmement bref, qui vise à dire l'essentiel des choses et se présente traditionnellement sous la forme de 17 mores (découpage des sons plus fin que les syllabes). Ce poème est calligraphié sur une seule ligne verticale. Le haïku Occidental se présente sous la forme d'un tercet de 5, 7 et 5 syllabes qui remplacent les mores.
[196] Bouvier, Nicolas, *L'Usage du monde*, Paris, Editions de la Découverte, 1985, p. 204.

À la différence du poème, cité plus haut, qui est également très court mais comporte des verbes, des articles et une certaine continuité dans la narration, Bouvier réussit dans cet exemple précis à épurer la langue, de manière à faire ressortir uniquement, sous la forme d'un « nectar » de texte, l'essentiel de la scène. Il précise lui-même qu'il s'est inspiré de ses nombreux séjours au Japon et de son méticuleux travail de recherche sur ce pays, pour apprendre à manier cette autre forme d'écriture, habile et légère, de simplement faire voir ce qui compte.

> C'est au Japon que je me suis vraiment mis à écrire, parce qu'il y a dans le monde japonais – dans le monde entier d'ailleurs, mais c'est au Japon que je l'ai senti le plus fort – des instants à la fois très brefs et très complets qui ne peuvent pas être rendus par la prose. Des choses qui ont besoin de la forme du poème, d'une poésie très visuelle, très laconique, très courte – ce n'est pas un hasard que les Japonais ont créé la forme de poésie la plus courte qui soit, le haïku.[197]

La complexité et l'originalité de la littérature de cet « écrivain–voyageur » reposent donc sur le méticuleux travail d'écriture et de création littéraire, et sur la manière unique qu'il a de regarder et de concevoir le monde extérieur. *L'Usage du monde* correspond à une mosaïque de genres, de couleurs, de personnages, de lieux uniques et variés, de voix, de saveurs, de sonorités, de musiques, mais aussi de dessins, et d'autres exemples de représentations visuelles qui attestent une fois de plus, que Bouvier – que ce soit à travers ses textes, ou ses photographies – est un véritable « écrivain–voyageur », pour qui le monde doit transparaître dans ses œuvres. Nicolas Bouvier illustre *L'Usage du monde* de nombreux dessins de Thierry Vernet qui par leur simplicité

[197] Bouvier, Nicolas, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p. 1373.

et leur caractère quasi enfantin, permettent au lecteur de saisir d'un autre angle, l'Autre et l'Ailleurs, cette fois-ci grâce à un aspect visuel, et non plus textuel. Thierry Vernet, qui fut l'œil de ce voyage, a apporté une dimension visuelle à l'oeuvre, et a mis en valeur l'importance de l'art sous plusieurs formes chez Bouvier. En effet, bien que les nombreuses photographies de Nicolas Bouvier ne soient pas juxtaposées au texte dans *L'Usage du monde*, il est important de préciser que la qualité d'observateur de cet individu se discerne également dans les nombreuses photos qu'il a prises tout au long de ses voyages. Il explique son point du vue et sa passion pour la photographie, qu'il a réellement commencé à envisager comme une autre manière de représenter le monde, lors de son séjour au Japon :

> Les Japonais m'ont demandé beaucoup d'articles et quand je n'ai plus rien eu à écrire – je ne savais pas comment gagner ma vie, ne connaissant pas encore bien la langue –, je leur ai montré quelques photos que j'avais prises en route. Malgré mon inexpérience, c'étaient de très belles images parce que la réalité était très belle. Je les ai prises dans le bazar de Tabriz, avec des gens dont j'ai dû longuement faire connaissance avant de les photographier : de la part d'un inconnu, ils ne l'auraient jamais accepté. […] Ces photos m'ont touché et m'ont permis de me rendre compte que la bonne photo naissait d'un rapport de confiance que l'on parvient, quand on est professionnel, à établir très vite – moi, j'avais mis des semaines. […] J'ai commencé par en faire énormément dans mon petit quartier et à m'éprendre des visages. Photos du boucher, de la petite coiffeuse poitrinaire, de la maquerelle du petit bordel voisin, du charbonnier à bois. […] Je suis portraitiste. Si le paysage est superbe, je le prends et si la photo est bonne, je m'en réjouis. Mais ce qui m'intéresse avant tout, c'est le visage des gens et encore plus, ce qui se passe entre le photographe et le modèle au moment où prend place cette opération à caractère magique. D'abord il faut que le photographe s'efface complètement. Qu'il fasse en lui le silence le plus absolu et qu'il observe le visage.[198]

Bouvier perçoit la photographie comme une autre manière de faire voir ce qui existe, et d'offrir une représentation neutre, et objective de l'Autre (quelquefois de

---

[198] *Ibid.*, p. 1309.

l'Ailleurs), à partir du moment où le photographe maintient lui aussi un regard objectif et une certaine distance par rapport à ce qu'il « objectifie », soit par l'écriture, soit par la photographie. À la différence du touriste, dont nous parlerons dans notre chapitre suivant, l'« écrivain–voyageur » s'intéresse surtout à travers la photographie, non pas à capturer et immortaliser un moment précis du voyage, mais à donner à autrui à travers ses clichés ou photos de voyage, un espace dans lequel il reste différent et intégral. Baudrillard souligne que dans la photographie, « quel que soit le dispositif, une seule chose est toujours présente : la lumière. « photo-graphie » : écriture de la lumière »[199], et il ajoute que l'image créée reflète souvent une double lumière, dans la mesure où elle «est à l'intersection de la lumière venue de l'objet et de celle venue du regard (Platon) ».[200] Ainsi, la photographie, en tant qu'écriture visuelle du monde, met en valeur, tout comme le dessin et la littérature de voyage, l'importance aussi bien de celui qui est observé (et qui sera au centre du texte, du dessin ou de la photo), que celui qui observe, dont l'honnêteté et l'authenticité du compte-rendu ou de la représentation visuelle dépend.[201]

C. La poétique de *L'Usage du monde*

Après avoir étudié et relevé les éléments dans l'œuvre de Bouvier – en passant de sa philosophie du voyage, sa lenteur, son intérêt pour le contenu et la matière du voyage et de l'écriture, sa faculté d'effacement, et enfin son désir de créer un autre genre

---

[199] Baudrillard, Jean, *L'Échange impossible*, Paris, Galilée, 1999, p. 177.
[200] *Ibid.*, p. 178.
[201] Pour quelques exemples du travail photographique de Nicolas Bouvier, voir son recueil *Guerre et Humanité, Un Siècle de Photographie*.

d'écriture, en partie grâce au « trans–générique » – qui nous permettent d'affirmer qu'il est « écrivain–voyageur », nous souhaitons brièvement parler des éléments qui, dans *L'Usage du monde,* traduisent la musicalité, la sensibilité et le caractère poétique de cet homme et de son écriture.

La sensibilité de l'écriture de Bouvier vient tout d'abord du caractère de l'auteur lui-même, qui exprime souvent dans ses textes l'état de fragilité émotionnelle (et physique) dans laquelle il se trouve tout au long du voyage. Il parle de l'écriture comme « de moments qui vous saignent. Et quand on en sort, on est comme un homme sauvé de la noyade, estourbi, content ».[202] L'écriture chez Bouvier est surtout sensible dans la mesure où il parvient à transmettre ses propres émotions et à faire vivre au lecteur l'expérience du sensible et du réel, au centre de son projet. Nicolas Bouvier ne voyage et n'écrit pas uniquement dans l'intention de raconter les nombreuses découvertes qu'il a faites, à la manière d'un anthropologue ou d'un explorateur par exemple, mais il s'adonne à ces deux exercices en s'impliquant personnellement, et en laissant transparaître à la fois sa sensibilité face à l'altérité et à l'hostilité du monde, son regard attendrissant, et sa fragilité émotionnelle de voyageur quelque peu « perdu », dans le monde. Cette littérature exprime en effet le besoin chez cet auteur d'attendrir et de sensibiliser son lecteur, en exprimant aussi bien les moments de profonds bonheur, que ceux de grand désespoir. Il est intéressant de noter que Nicolas Bouvier observe et décrit le monde en se laissant principalement guider par son instinct et ses sens. Jean

---

[202] Bouvier, Nicolas, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p. 1302.

Starobinski précise dans *Le Vent des routes : hommages à Nicolas Bouvier*, qu'au départ :

> L'enjeu était d'ordre esthétique – sentir – et qu'il s'agissait de faire droit aux impressions, aux étonnements de toute nature, en sollicitant toute l'expérience sensible : couleurs, odeurs, saveurs, bruits, contacts, appétits et nausées. Oui, s'exposer à toutes les étrangetés.[203]

Ces deux éléments, à savoir la sensibilité littéraire et le poétique sont dépendants les uns des autres dans ces écrits, et confirment l'âme d'« écrivain–voyageur » de Bouvier. Dans son court texte intitulé le « *Flâneur ensorcelé* », Nicolas Bouvier explique ce qu'il entend par « sensibilité du voyageur », et il souligne ce que l'expérience du voyage, parvient, chez certains écrivains, plutôt que d'autres, à faire ressortir d'intime et de poétique :

> Ce que l'on peut, en revanche, dire, c'est que, pour une famille d'esprits, l'état nomade nourrit l'imaginaire, est donne accès à un monde poétique où les choses cessent d'être perçues comme distinctes, disjointes, solitaires, orphelines, mais comme des éléments reliés – odeur, lumière, heure du jour, timbre d'une voix, buée d'un regard – qui conspirent pour former des ensembles harmoniques dont nous comprenons trop rarement la nature et la perfection. La création est une incessante polyphonie dont nous n'avons par paresse, routine, insuffisance d'être, qu'une lecture monodique. A cet égard, le déplacement dans l'espace peut-être un sésame pour certains.[204]

Le caractère poétique et musical de *L'Usage du monde* se perçoit dans ce passage, qui, précédé par le son de la musique tzigane et une illustration de Thierry Vernet – qui décrit merveilleusement bien la joie, le rythme et l'intensité de cette scène et de ses personnages –, transmet toute la beauté de ce monde-là :

---

[203] *Le Vent des routes: Hommages à Nicolas Bouvier*, Carouge-Génève, Editions Zoé, 1998, p. 81.
[204] Bouvier, Nicolas, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p. 1079-1080.

> Nous écoutions. Pendant que Janos disparaissait avec ses volailles plumées et que les Tziganes scandaient sa fuite sur leurs crincrins avec une turbulence de gosses, un vieux monde sortait de l'ombre. Nocturne et rustique. Rouge et bleu. Plein d'animaux succulents et sagaces. Monde de luzerne, de neige et de cabanes disjointes où le rabbin en caftan, le Tzigane en loques et le pope à barbe fourchue se soufflaient leurs histoires autour de samovar. Un monde dont ils changeaient l'éclairage avec désinvolture, passant sans crier gare d'une gaîté de truands à des coups d'archets déchirants….[205]

Le rythme extrêmement précis et cadencé de ce passage montre la précision avec laquelle Bouvier s'attache à créer une écriture musicale. En effet, l'association de phrases courtes (« nous écoutions », « nocturne et rustique », « rouge et bleu »), de coupures grâce aux nombreuses virgules, et de phrases plus longues créent le rythme du passage. De plus, la personnification du monde « un vieux monde de sortait de l'ombre », et la succession d'allitérations en « s » et en « z » (Jano**s**, di**s**parai**ss**ait, **ses**, **s**candaient, **s**a, **s**ur, go**ss**es, **s**ortait, **s**ucculents, **s**agaces // T**z**iganes, lu**z**erne, le T**z**igane), ou en « ch » et « g » (Tzi**g**anes, **g**osses, **g**are d'une **g**aîté, sa**g**aces // four**ch**ue, **ch**angeaient, ar**ch**ets dé**ch**irants) contribuent à la création de sonorités fortes qui, mêlées aux images, font revivre aux lecteurs la musicalité et l'intensité de la scène. Ainsi, au delà de la création d'un genre littéraire unique, Bouvier cherche ici à transmettre dans ses écrits la musicalité du monde, naturellement présente dans ses textes grâce au choix de ses mots et de sonorités particulièrement vocales. En définitive, cette littérature est poétique et musicale dans la mesure où Bouvier transpose minutieusement ces deux éléments, naturellement présents dans le monde, à l'espace de la page, en décrivant simplement des aspects sensibles du

---

[205] Bouvier, Nicolas, *L'Usage du monde*, Paris, Editions de la Découverte, 1985, p. 39.

réel, qui, parce qu'ils sont déjà poétiques, musicaux et émouvants en eux-mêmes, donnent d'une certaine manière à l'écriture sa sensibilité et son rythme unique.

En conclusion du chapitre, l'œuvre littéraire de Nicolas Bouvier s'organise autour de deux axes, qui sont, d'une part l'envie de préserver le degré d'authenticité entre le monde réel et sa représentation ; d'autre part, le désir de créer une littérature esthétique, qui invite le lecteur à un voyage aussi bien physique que littéraire. L'extrême beauté de cette littérature de voyage, qui selon nous, reste l'une des plus complexes, transparentes et a-générique qui soit, vient sans aucun doute du regard poétique singulier que Bouvier parvient à poser sur le monde, sans jamais perdre de vu que chaque chose, chaque lieu, chaque personnage et chaque moment de ce décor infini qu'est le monde, n'est là qu'un instant. L'écriture tente inlassablement de capturer ces éléments du réel, et elle y parvient à merveille dans la plupart des cas, mais il reste tout de même dans cette transparence, la révélation douce–amère qu'il existe dans le monde, un certain degré d'impermanence et d'opacité que très peu de voyageurs et d'écritures parviennent à totalement saisir. Bouvier appartient à cette catégorie d'individus pour qui il est nécessaire de maintenir, dans le voyage et l'écriture, un équilibre fragile entre l'intérêt et l'attention que l'on accorde à ce qui existe autour de nous, et le désir de rendre compte de la particularité de chaque instant. Il garde toutefois à l'esprit qu'au delà du temps du voyage et de l'écriture, le monde réel n'appartient à personne, il continue d'exister seul, et ne se possède pas. Nicolas Bouvier a conscience de l'impénétrabilité du monde, et il comprend qu'il n'est, une fois ce voyage achevé, qu'un témoin attentif du spectacle infini et quotidien qu'est le monde.

> J'ai passé une bonne heure immobile saoulé par ce paysage apollinien. Devant cette prodigieuse enclume de terre et de roc, le monde de l'anecdote était comme aboli. L'étendue de montagne, le ciel clair de décembre, la tiédeur de midi, le grésillement du narghileh et jusqu'aux sous qui sonnaient dans ma poche, devenaient les éléments d'une pièce où j'étais venu, à travers bien des obstacles, tenir mon rôle à temps.[206]

Il écrit sur la dernière page de *L'Usage du monde*, en guise de conclusion :

> Ce jour-là, j'ai bien cru tenir quelque chose et que ma vie s'en trouvait changée. Mais rien de cette nature n'est définitivement acquis. Comme une eau, le monde vous traverse et pour un temps vous prête ses couleurs. Puis se retire, et vous replace devant ce vide qu'on porte en soi, devant cette espèce d'insuffisance centrale de l'âme qu'il faut bien apprendre à côtoyer, à combattre, et qui, paradoxalement, est peut-être notre moteur le plus sûr.[207]

Le voyage offre au voyageur la possibilité de faire l'expérience de la « vraie » vie (selon les Autres et dans un Ailleurs qui ne se compare pas), mais il lui permet surtout de réaliser que même si le voyage transforme et remplit une partie essentielle de l'existence, il ne libère jamais complètement le voyageur de sa condition humaine et de ce qui fait de lui un être sensible, fragile et humain. Nous avons souligné les qualités de voyageur et d'écrivain de Bouvier, dans la mesure où ces deux nouvelles figures – le « voyageur–écrivain » et l'« écrivain–voyageur » – restent incontestablement voyageurs et écrivains, avant de se perfectionner naturellement soit dans l'art du voyage, soit dans celui de l'écriture. Tandis que l'entreprise d'Alexandra David-Néel annonce sans doute la fin des véritables voyages à l'aube du 21^{e} siècle, celle de Nicolas Bouvier met de son côté en

---

[206] *Ibid.*, p. 372.
[207] *Ibid.*, p. 373

garde contre la disparition d'un regard plus juste, nécessaire à toutes représentations du monde, chez un nombre croissants d'écrivains contemporains.

La période moderne et les nombreux changements qui ont vu le jour à partir de la deuxième moitié du 20e siècle, ont progressivement engendré, non seulement une diminution dans le nombre et les intentions des véritables « voyageurs–écrivains » et « écrivains–voyageurs », mais également l'essor de nouvelles manières de représenter le monde, et surtout de voyager. À une époque où l'individu a perdu sa faculté d'étonnement et ne sait plus regarder simplement autour de lui, Bouvier fût l'un des premiers à prévenir ses lecteurs des effets néfastes du tourisme de masse, et de l'incapacité du voyageur moderne à s'intéresser réellement à ce qui est différent et extérieur à soi. Lors d'un séjour au Japon, il constate avec surprise que désormais, de plus en plus de voyageurs, principalement des Occidentaux, ne savent plus se déplacer et observer le monde. Il décrit, avec sarcasme, dans *Chroniques Japonaises*, l'épidémie de touristes qui se répand peu à peu dans le monde entier et illustre la fin du « vrai » voyage, en décrivant l'attitude boulimique de ces nouveaux voyageurs pressés, en visite au Japon :

> Trois Américaines mûres, solidement chapeautées, corsetées et équipées de caméras – de l'espèce qui vous digère en une journée une douzaine de temples et une ou deux résidences impériales sans même sentir leur estomac –, s'installent devant le fameux « Jardin de pierres », bien résolues à n'en faire qu'une bouchée. Soleil d'Avril blanc et sournois ; quant au jardin (une des manifestations les plus parfaites de l'esthétique du Zen), c'est quelques rocs aux formes tourmentées choisis avec un soin jaloux par des « spécialistes » voilà bientôt cinq cents ans et merveilleusement disposés sur un éblouissant fond de sable blanc. Cela et cela seulement. Chaque élément de ce microcosme a sa signification traditionnelle : la mer de nuages, le rocher de la grue (félicité), celui de la tortue (longévité), etc. ainsi qu'un jeune fonctionnaire du Japan Travel Bureau l'explique à ces dames. Devant la perplexité de ses clientes, le guide ajoute qu'il ne faut pas attacher trop d'importance à cette symbolique, que le jardin est un chef-d'œuvre d'abstraction pure, un instrument de méditation qui permet à chacun d'y laisser flotter librement son esprit.

> *« Cute little garden* », disent les trois dames, et la plus résolue conclut d'une voix de stentor : « *As I look at these rock patterns, I can't help thinking of...Jesus Christ*. » (!?)
> J'ai bien peur, avec Kipling, que cet Ouest (ce Middle West) et cet Est ne se rencontrent jamais.
> Lorsqu'on observe la façon dont les Japonais visitent leurs propres temples, on se demande parfois si le Japon d'aujourd'hui a de meilleures chances de rencontrer celui d'autrefois. Au pavillon d'argent (*Ginkakuji*), de demi-heure en demi-heure, des villages, des écoles entières se pressent au portillon de bambou. Je me dis que j'ai mal choisi mon jour et qu'il me faudra revenir : une dizaine de minutes plus tard, je me retrouve seul.
> -Venez un peu par ici (et tout le monde se hâte). […]
> -Ils redémarrent en rangs serrés, braquant leurs caméras, mais beaucoup de photos seront bougées (*Osanaï de kudasaï*, ne poussez pas s'il vous plaît !)… parce que justement, derrière, on pousse.
> Aujourd'hui encore, dans le hall du Kyoto Hotel, rencontré d'autres étrangères, françaises celles-là. Elles ont eu froid à l'île de Sado. Après deux semaines de tournée culturelle et d'averses, elles soupçonnent en outre leur cicérone de ne pas leur avoir livré l'« âme du Japon ». […]
> Moi qui les juge, je voudrais parfois aussi trouver mon assiette servie, et vite. Nous venons dans ce pays maigre et frugal avec notre métabolisme de glouton : l'Occident est tout entier là-dedans. La vaisselle d'or, les Maharajahs, les rubis gros comme des œufs de canne, voilà ce qui a frappé nos premiers voyageurs, ce qu'ils ont voulu voir, alors que la frugalité est véritablement une des marques de l'Asie. […]
> Celui qui ici n'accepte pas de commencer par faire l'apprentissage du moins est certain de perdre son temps.[208]

Que reste-t-il au voyageur contemporain à découvrir du monde, mis à part les lieux et les décors qu'il s'imagine et refuse de voir pour ce qu'ils sont ? Si le monde réel, la rencontre avec l'Autre et l'Ailleurs, et le « vrai » voyage, ne représentent plus des priorités pour le voyageur contemporain, quelles sont donc, à la fin du 20^{e} siècle, ces nouvelles formes de déplacements et de représentations du monde, qui lui permettent encore de rêver ?

---

[208] Bouvier, Nicolas, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p. 521-522.

CHAPITRE 4

TOURISME DE MASSE, MEDIAS ET VOYAGE VIRTUEL. L'ETUDE SOCIOLOGIQUE DU VOYAGE CONTEMPORAIN ET DE CE QUI POURRAIT MARQUER LA FIN DU « VRAI » VOYAGE

Nous venons de consacrer une grande partie de ce travail de recherche à étudier l'histoire de l'écriture du voyage et ses caractéristiques de manière à distinguer et ainsi mieux connaître deux figures centrales d'auteurs–voyageurs – le « voyageur–écrivain » et l'« écrivain–voyageur » – qui nous ont permis d'établir une distinction plus précise entre l'expérience du voyage et celle de l'écriture au 20e siècle. Bien que l'écriture de voyage reste une discipline prestigieuse, à la recherche de nouvelles figures charismatiques du voyage, reconnues soit pour leur talent de voyageur, soit pour leur qualité de littéraire, nous notons à la fin du 20e siècle, l'apparition de plusieurs changements culturels qui marquent un tournant dans l'histoire des voyages, aussi bien au niveau sociologique que littéraire. Loin de vouloir remettre en question ces nouvelles catégories d'écriture de voyage mises au point tout au long des chapitres précédents – qui restent principalement organisées autour d'exemples littéraires moins récents – nous souhaitons dans cette dernière partie aller au delà de ce schéma « voyageur–écrivain » *versus* « écrivain–voyageur », en le renforçant et en y ajoutant des éléments plus contemporains. Cette méthode nous permettra de mieux comprendre à la fois les enjeux de l'écriture de voyage des siècles précédents, mais aussi ceux du 21e siècle.

En dédiant ce dernier chapitre à l'étude du voyage moderne et aux nombreux écrits qui s'y rapportent à partir du 21e siècle, nous renforçons principalement l'idée que

certains bouleversements, à la fois du point de vue de l'individu et de la société, ont peu à peu entraîné de nouveaux modes de communication entre les hommes. De plus, ils ont engendré une nouvelle manière de voir le monde, qui ne requiert pas toujours le besoin de se déplacer, et un profond changement quant à la place de l'Autre par rapport à soi-même, dans une société de plus en plus individualiste.

Ce phénomène contemporain peut s'étudier à travers deux angles d'étude. D'une part, en définissant quelles sont les caractéristiques de cette nouvelle manière de vivre le voyage au début du 21^{e} siècle. D'autre part, en donnant un aperçu des différents types de comptes-rendus qui ont vu le jour à partir de la moitié du 20^{e} siècle, et qui ont sans doute changé à jamais notre rapport au monde.

I. L'EXPERIENCE CONTEMPORAINE DU VOYAGE AU 21^{e} SIECLE

Les motivations du voyage à l'aube du 21^{e} siècle ne sont pas aussi différentes que ce qu'elles étaient quelques décennies plus tôt. Désir d'évasion, envie de choc, d'aventure, d'exotisme. Besoin de partir plus loin et plus vite, fuir la routine, le travail, les ennuis, se libérer d'un mal être incurable, voir ce que d'autres ont déjà vu, partir là où tant d'autres sont allés, impatients de suivre les pas d'un guide de voyage bon marché. Enfin, finir le tour essoufflé, enivré d'impressions de route, pour vanter les mérites d'un pays, d'une ville, d'un peuple, toujours méconnu, qui reste pourtant mystérieux car différent du nôtre, et qui a eu le mérite de nous donner un cours instant l'impression d'exister aux yeux des autres : « je voyage, donc je suis ».

D'où vient chez certaines personnes la nécessité de devenir un autre Ailleurs ? Que cherche-t-on désormais à travers l'expérience du voyage au delà d'un réel intérêt pour la différence et l'envie de lui faire une place ? L'Autre aurait-il soudain cessé d'exister à nos yeux ? Que reste-t-il du « vrai » voyage ? Parmi les nombreux films, souvenirs, carnets de route, blogs et photos méticuleusement collectionnés tout au long de la route, où sommes-nous pendant le voyage?

Dans un premier temps, nous analyserons quelles sont certaines caractéristiques du voyage contemporain afin de voir comment nous sommes progressivement passés d'une société à la recherche d'un équilibre entre « nous et les Autres », pour aboutir au 21e siècle à une société majoritairement centrée autour du « moi ». Dans un deuxième temps, nous verrons quelles sont les conséquences de ce désir constant de nouveauté vers des destinations toujours plus insolites, sur notre vision du monde et notre rôle au sein d'un groupe.

A. *Sea, Self and Fun* : le voyage touristique

Bien que la « crise de l'exotisme », initialement promue par Victor Segalen, ait entraîné de nombreux changements positifs parmi les voyageurs, aussi bien dans la manière de voyager et d'observer le monde, que dans l'effort de la part du voyageur de rétablir un équilibre dans son rapport à l'Autre et à d'autres cultures, le début du 21e siècle marque un bouleversement dans les comportements sociaux, tout comme le besoin chez certains voyageurs de redécouvrir le voyage « exotique ». À partir de la deuxième moitié du 20e siècle, le « véritable » voyage, tels que ceux entrepris par Alexandra David-

Néel ou Nicolas Bouvier, devient moins attrayant face à la possibilité de voyager plus vite, plus facilement et plus sûrement, non plus dans le but d'apprendre à connaître la différence, mais pour se divertir et assouvir une soif de bien-être et de diversité. L'essor du tourisme vers la moitié du 20e siècle, qui se transformera peu à peu en tourisme de masse vers la fin du siècle grâce au développement des transports ferroviaires ou aériens, et enfin un plus grand désir de consacrer son temps libre à se déplacer tout en se détendant, restent des facteurs importants, qui ont joué un grand rôle dans notre conception du voyage actuel. Bien que l'origine du tourisme remonte à la fin du 19e siècle, ce n'est qu'à partir de la moitié du 20e siècle que le tourisme se développe réellement, non plus seulement auprès des classes sociales aisées, mais vis-à-vis d'une grande majorité de la population, dorénavant capable grâce à l'amélioration du niveau de vie et aux congés payés, de voyager pour le plaisir. Le voyage, qui était donc jusque-là principalement réservé aux gens riches ou aux voyageurs culturellement curieux, devient accessible à un plus grand nombre de personnes, qui cherchent avant tout à se divertir, à consacrer plus de temps à leurs loisirs, et à faire le tour de lieux déjà connus. À partir de cette époque, le « véritable » voyage vers l'Autre n'est plus autant estimé, dans la mesure où la plupart des voyageurs restent trop souvent impatients de voir un plus grand nombre de choses et de lieux (et non d'individus) en un temps limité, sans pour autant devoir oublier qui ils sont et d'où ils viennent. L'une des spécificités du voyage touristique est de permettre au voyageur de se déplacer dans un lieu étranger afin de voir ce que d'autres ont préalablement jugé utiles de connaître, et devenir à son tour un vrai touriste. À l'inverse du tourisme, le voyage « authentique » marque la volonté de se déplacer vers

des destinations généralement peu connues, dans des conditions souvent rudimentaires, parfois dangereuses et difficiles. Ce type de déplacement incite le voyageur à se rapprocher des personnes qu'il rencontre tout au long de la route, apprendre à connaître leur culture, leurs traditions et ce qui les rend différents, tout en respectant leur identité et en acceptant de laisser de coté, le temps du voyage, une part de son individualité et de sa propre culture pour mieux s'imprégner de celle de l'Autre.

Quelles sont les principales raisons qui poussent le voyageur moderne à partir ? Dans quelle mesure peut-on affirmer que le tourisme, grâce à sa capacité à créer une illusion d'exotisme et de différence, a à nouveau altéré notre vision du monde ? Le tourisme de masse aurait-il au 21^{e} siècle remplacé le « vrai » voyage ?

Le tourisme implique le déplacement d'une personne dans un lieu étranger pendant une période de temps déterminée, et offre au voyageur la possibilité de découvrir de nouvelles traditions et une culture différente de la sienne dans un contexte relativement sécurisé. L'un des buts du voyage touristique est de procurer au voyageur un certain degré de confort dans un cadre qui lui est souvent inconnu mais qui reste néanmoins familier, tout en proposant un grand nombre d'activités culturelles typiques à ce pays. Le tourisme, à la différence du voyage, est méticuleusement balisé pour le touriste, qui n'est pas confronté au concept de la mort, ni symboliquement, ni réellement.

La société contemporaine, qui valorise de plus en plus l'importance du travail, du profit, du capitalisme et de la consommation à outrance, reste l'un des facteurs responsables de ce changement au niveau des déplacements géographiques et surtout au niveau de l'intérêt que le voyageur porte envers l'Autre et l'Ailleurs au 21^{e} siècle. Le

voyage, comme beaucoup de choses, devient à cette époque un objet de consommation qui s'achète, et non une expérience existentielle dont l'identité et la vie dépendent. Le voyageur a soudain moins de temps, mais il veut en voir plus, sans pour autant sacrifier ce qui lui tient à cœur. L'augmentation des heures de travail dans certains pays, la plus grande importance accordée à la carrière professionnelle, et de ce fait la réduction du temps libre obligent l'individu à reconsidérer ses priorités et à choisir. D'un côté, le voyage (que nous appelons) « philanthropique », à l'encontre de modes de vies différents du sien, impliquant un logement parfois peu confortable, au sein d'individus qui ne parlent pas toujours la même langue, dans un lieu peu visité et dont la situation politique et économique n'est pas toujours stable. De l'autre, un séjour de détente tous frais compris à se divertir, un grand choix de loisirs et d'activités qui permettent rapidement de comprendre un pays et sa culture ; plage, montagne, soleil, sable fin, un semblant de culture et beaucoup d'aventures. Que choisir ? Les clichés abondent, mais ce qui faisait déjà l'attrait de nombreuses destinations dans le passé ne semble pas avoir changé. Certes, le voyageur moderne est plus curieux face à la différence et au multiculturalisme qu'il ne l'était au début du 20^{e} siècle, néanmoins, le choix reste vite fait. Tandis que le tour d'une grande majorité de la planète a déjà été fait et même refait, nous rêvons encore de diversité, d'évasion et de décors idylliques. Ce qui a changé ne sont pas les destinations de voyage, pour la plupart celles-ci restent identiques, mais les motifs de certains voyageurs, leur manière de se déplacer et d'observer le monde, et ultérieurement ce que cette expérience leur apporte au niveau individuel. Le déplacement au 21^{e} siècle n'est donc plus seulement envisagé comme le moyen de partir découvrir le monde, et

mieux se connaître soi-même (avec l'exemple du pèlerinage, par exemple), mais il doit aujourd'hui nous offrir plus.

À partir de la deuxième moitié du 20e siècle, la création de plusieurs centres de loisirs et clubs de vacances à l'étranger redéfinissent progressivement cette nouvelle fonction du voyage et marquent une période de transition socioculturelle aussi bien en France, que dans le monde entier. Pour un grand nombre de personnes à partir de cette période, il devient plus facile de partir Ailleurs dans un contexte organisé. Le voyage offre moins de liberté et de place à l'inattendu, et perd quelque peu sa fonction de lien intermédiaire entre les cultures et les nombreux individus qui ont la possibilité de se côtoyer lors du voyage, mais il est aussi accessible à un plus grand nombre de gens, et ouvre la voie à une nouvelle manière de voyager. Bien qu'il soit aujourd'hui encore possible de sortir des sentiers battus et d'aller vers des destinations peu touristiques et peu fréquentées, certains voyageurs de plus en plus pressés s'intéressent à une manière moins contraignante de voir certaines parties du monde, en privilégiant une nouvelle forme de voyage qui rime avec plaisir, loisir, et par conséquent une plus grande importance accordée au « moi » (un « moi » qui n'est cela dit ni exploré, ni remis en cause par le touriste pendant le voyage, à la différence du « vrai » voyageur). Il est possible de mieux comprendre cette nouvelle fonction du voyage en analysant le rôle et l'impact d'un certain type de voyage offert par la compagnie *Club Méditerranée*, également connue sous le nom de *Club Med*, à partir de la deuxième moitié du 20e siècle, en Europe d'abord, puis dans le monde.

Le principe de cette compagnie française fondée en 1950 reste simple. Il consiste à offrir à ses clients des vacances vers des destinations dites exotiques au sein d'une structure relativement familière, tout en leur permettant de créer un minimum de liens aussi bien avec les membres du groupe avec lesquels ils voyagent, qu'avec ceux de la communauté locale. Le *Club Med* devient rapidement célèbre et séduisant pour sa formule de voyage complète et unique qui propose à ses membres d'oublier, le temps du séjour, les différences culturelles, économiques et sociales, dans le but de profiter du peu de temps libre qu'ils ont en participant aux nombreuses activités organisées pour eux, le tout, sur fond de décor exotique et méditerranéen, à tendances coloniales. Le but de ce voyage est de voyager en groupe, entre français par exemple, et non seul parmi les Autres. Rapidement, ce modèle de voyage offre de moins en moins d'espace, de temps et surtout de véritable intérêt à l'Autre. Certes, le touriste continue à sa façon de s'intéresser à une culture différente de la sienne en choisissant volontairement de partir Ailleurs, néanmoins, la plupart du temps, il ne s'éloigne que peu de son environnement et semble moins curieux face à ce qui le distrait de sa mission initiale : *Sea, Self and Fun*.

L'une des fonctions principales de ce voyage reste de divertir. Que connaît-on du Sénégal, de la Tunisie ou du Maroc ? Les simples touristes, sont-ils les seuls à blâmer de ne plus chercher à comprendre si courageusement ce qui les différencient tant de ces pays ? Les voilà aujourd'hui, malheureux touristes trop occupés à s'observer le nombril et à se faire plaisir, incapables de voir et comprendre ce que l'Autre a à leur apprendre sur lui et sur eux-mêmes. Le succès du tourisme de masse, qui cautionne de plus en plus chez les voyageurs une tendance à la consommation excessive de plus de pays, de cultures

étrangères et de nouveauté, serait-il la preuve que de plus en plus de voyageurs au 20e siècle sont devenus indifférents à ce qui reste trop différent d'eux ? Ont-ils encore besoin de l'Autre pour exister ? Le touriste offre-il désormais l'illusion que l'Autre, désormais globalisé, n'existe plus ?

Au fil des années, le *Club Med* a connu de nombreux changements au niveau de l'organisation des séjours, l'amélioration des échanges entre les cultures, le nombre de pays, mais également au niveau des efforts entrepris pour redonner une meilleure image du *Club*, des cultures des pays représentés, et indirectement du voyage moderne. Néanmoins, malgré une prise de conscience plus générale vers la fin du 20e siècle quant au besoin de retrouver un équilibre lors du voyage, ce type de déplacement a incontestablement ouvert la voie à une forme de voyage individualiste, le plus souvent narcissique et grégaire, et a incité un plus grand nombre de voyageurs à profiter du peu de temps libre qu'ils ont pendant le voyage pour se consacrer à soi, continuer à prétendre que l'Autre est là, et qu'ils valorisent cette rencontre, aussi brève et superflue soit-t-elle.

De nos jours, la compagnie *Club Med* représente un ensemble de quatre-vingt villages de vacances dans plus de quinze pays dans le monde entier, parmi eux : la France, la Suisse, l'Italie, les États-Unis, le Mexique, le Brésil, les Bahamas et le Sénégal, qui proposent chacun une catégorie de voyage unique, où le voyageur peut choisir parmi les catégories suivantes : se dépenser, découvrir, se ressourcer, vivre l'exceptionnel, goûter à tout. Le *Club Med* propose non plus des voyages, mais des « scénarios », ou des récits préfabriqués de voyage, dans lesquels tout est déjà écrit et où l'histoire des expériences de voyage est vendue en même temps que la destination. Nous

voici donc confrontés à un type de voyageur qui cherche à donner l'illusion qu'il s'intéresse au pays qu'il visite, mais où en fin de compte, le seul Autre qui importe dans cet Ailleurs, c'est moi. La formule miracle des voyages offerts par le *Club Med* est équivalente à des centaines d'autres, qui proposent aujourd'hui, à quelques détails près les mêmes destinations, les mêmes itinéraires, les mêmes scénarios pré–écrits, les mêmes représentations des mêmes pays, et surtout la même importance accordée au « moi ». « Je » reste plus que jamais au centre de mon voyage. Le « je » auquel nous faisons référence ici est un « je » fixe et statique, qui lui ne voyage pas.

Nous avons donc analysé l'exemple du voyage offert par le voyagiste *Club Med* dans le but de mettre en évidence un phénomène global de plus en plus commun qui a peu à peu transformé le véritable voyage en activité commerciale ; et où le touriste, perdu entre ses propres désirs et ce que les autres pensent de lui, a fini par oublier comment regarder autour de lui. Ce type de voyage a également eu des conséquences sur l'écriture du voyage, qui s'est naturellement déplacée du côté des vendeurs de voyage et la création de scénarios tout prêts. Il reste donc au voyageur à mettre son nom dans les nombreuses cases vides d'une histoire pré–écrite (initialement impersonnelle) qui lui est vendue avec le voyage. Les notions d'évasion, de bien-être et de divertissement sont devenues des priorités aux yeux d'un certain type de voyageur, qui, même si il n'a pas radicalement cessé de se déplacer à l'étranger, a perdu une partie de sa capacité à réellement s'émouvoir face au mystère du monde et à la différence.

B. Le voyage, l'autre et le moi : le besoin d'appartenance à une collectivité

Parallèlement à cette fonction du voyage que nous venons de définir, nous souhaitons à présent voir en quoi le voyage moderne aide certains individus à recréer un lien avec leur propre société et leur donne ainsi l'illusion qu'ils ne sont pas seuls au monde, puisque l'autre est là. Il est important de souligner ici la distinction que nous établissons entre les termes « Autre » et « autre ». En effet, « l'Autre » nous permet de parler de ce qui est différent de soi et fait allusion à l'individu étranger, inconnu et exotique (dans le sens où il est extérieur à soi), que le voyageur rencontre Ailleurs et qui n'appartient généralement pas au même groupe social. Tandis que « l'autre » est l'individu membre de sa propre société, qui est différent de soi, mais partage le même lien social avec le voyageur et occupe une place aussi importante dans la fonction du voyage au 21^{e} siècle.

Le voyageur contemporain visite désormais un grand nombre de territoires où d'autres sont allés, il voit ce que d'autres ont préalablement approuvés pour lui, et suit de nombreuses recommandations de route, afin de pouvoir lui aussi s'exclamer haut et fort qu'il a enfin vu ce qu'il fallait voir. D'une certaine manière, le déplacement géographique contribue à renforcer le lien social qui existe déjà au sein d'un groupe, et il permet à l'individu en quête de plus de reconnaissance de la part des autres de se sentir exister. Vivre à une époque privilégiant un plus grand repli sur soi et une forte tendance à l'individualisme ne signifie pas nécessairement se détacher complètement des autres pour être en autarcie totale par rapport au monde extérieur. Cela implique souvent une diminution de son intérêt pour l'autre face au besoin de donner une plus grande

importance à son individualité et à ses propres désirs, et éveille chez cet individu la nécessité de savoir, au sein de sa propre société, que l'autre l'observe, qu'il sait qu'il existe et qu'il n'est pas seul. C'est par l'intermédiaire de l'autre que le voyageur donne plus de valeur à son voyage, en suivant les mêmes itinéraires, adoptant la même façon de voyager et en partageant avec celui-ci toujours plus d'anecdotes, de photos et de souvenirs de voyage. Le voyageur a donc besoin de la validation de son groupe originaire, plutôt que de l'acceptation de la société nouvelle qu'il découvre. Cet autre genre de voyageur ne voyage pas nécessairement pour découvrir le monde par lui-même et faire un bilan objectif de ce qu'il a vu, mais pour prouver que son expérience a du sens et que quelqu'un au sein de sa communauté en est témoin. Nous verrons dans notre partie suivante dans quelle mesure les médias, les nombreux blogs de voyage, ainsi que les guides touristiques, ont joué un rôle important dans la redéfinition du voyage contemporain et son compte-rendu. D'une part, ces nouveaux outils ont permis aux voyageurs modernes de choisir plus facilement où et comment voyager vers des destinations recommandées par des centaines d'autres. D'autre part, ils ont contribué à la mise en place d'un large réseau qui a aujourd'hui pour fonction de faciliter les échanges d'informations entre les individus aussi bien avant qu'après le voyage, tout en les encourageant à partager leurs impressions de voyage une fois celui-ci terminé. Il est possible de mieux comprendre ce phénomène contemporain, et ce besoin d'appartenance à un groupe, en observant les comportements de certains utilisateurs du site Internet *Facebook*. Tandis que des millions de personnes aux quatre coins du monde se côtoient chaque jour virtuellement sur ce site, sensé créer des liens entre les gens et redonner une

illusion d'appartenance à une communauté, il est difficile de ne pas douter des intentions, et surtout des conséquences, de cet outil de communication sur nos rapports les uns envers les autres. L'un des objectifs de *Facebook* est la mise en place d'un vaste réseau Internet qui permet aux utilisateurs de rester en contact, en facilitant les modes de communication entre eux et en limitant ainsi, idéalement, les effets néfastes de l'individualisme sur notre société. L'impact de ce projet initial est considérable, bien qu'au lieu de limiter les penchants narcissiques de cette nouvelle génération, nous remarquons une fascination toujours plus grande pour le culte du « moi ». Notre intention n'est pas ici de remettre en question ce moyen de communication et ses conséquences sur la société, mais de voir comment l'utilisation de *Facebook* joue un rôle important quant à notre rapport à l'Autre (au sens universel et étranger) et à l'Ailleurs, dans la mesure où la distance physique pendant le voyage n'a plus tellement d'importance, puisque le voyageur est toujours présent virtuellement. L'organisation de ce site reste sommaire : des millions d'adhérents dans le monde entier possèdent un profil *Facebook* qui leur permet de partager diverses informations avec des amis aux quatre coins de la planète. Grâce à la rapidité d'échange des informations, très vite, tout le monde sait tout : ce que l'on fait, ce que l'on aime, ce que l'on pense, de quoi on parle, où on habite, d'où on vient, et où on *voyage*. Le doux rêve. Deux semaines à Bali ; un mois entre la France, l'Italie, la Suisse et l'Espagne ; trois jours au Brésil ; un tour du monde en quatre-vingt jours ; vingt-quatre heures en Tasmanie ; une heure à New York…Hawaii, Mexique, Caraïbes, Australie…voir les nombreuses photos à l'appui ! Un site qui détient de nombreux secrets, mais ouvre principalement la voie à une nouvelle manière d'être et de

se dévoiler aux yeux des autres : « regarde d'où je viens, tu comprendras qui je suis ! ». Ce qui intéresse le public n'est plus simplement de voir le monde pour le plaisir de voyager, mais de le voir tout en étant vu par les autres, grâce aux nombreuses photos ou impressions de voyage partagées. Ce document visuel aide à maintenir l'illusion d'être celui que l'on s'est crée : un voyageur, une aventurière, un écrivain, un solitaire, une anthropologue, un touriste, un blogueur, etc. … Pourvu que tout le monde y croit et que l'on nous remarque. L'analyse de ce site signifie d'un point de vue sociologique que nous sommes au cœur d'une période de narcissisme profond, qu'il n'y quasiment plus de véritable espace accordé à l'Autre et que nous observons le monde avec un œil différent. Le voyage contemporain, du moins ce que nous définissons comme le voyage « individualiste », n'a plus pour principale fonction de nous confronter à la diversité et nous apprendre à cohabiter les uns avec les autres, mais il traduit un besoin plus important d'attention de la part de l'extérieur et nous incite à obtenir cette reconnaissance en choisissant des lieux connus de tous, facilitant la reconnaissance du groupe et le sentiment d'appartenance à travers ce que l'on accomplit. Il est possible d'objecter que certaines personnes, membres ou non de ce site, restent des exemples de vrais voyageurs, passionnés par le monde et l'envie de se détacher de leur propre société pour aller à l'encontre de la différence et revivre, à leur manière, le voyage anthropologique vers l'Autre. Toutefois, nombreux sont ceux qui aujourd'hui voyagent pour ce que le voyage représente aux yeux du groupe, et cherchent à travers cela à prouver qu'ils sont des individus exceptionnels, hors normes, comme les autres.

L'utilisation de certains outils de communication tel que *Facebook* participe à de nombreux changements socioculturels au 21e siècle en donnant à ses utilisateurs la possibilité de facilement adopter une tendance, prétendre être la personne qu'ils se créent virtuellement, et enfin réduire le voyage à l'une de ses fonctions essentielles, mais pourtant accessoire et superficielle dans ce contexte : redonner un sens à son existence et nous aider à définir qui nous sommes. Cette catégorie de voyageur ne cherche plus autant qu'avant à se distinguer du groupe en voyageant vers des destinations peu connues et hors du commun, dans le but d'être le seul à y être aller. À l'inverse, il ou elle choisit une forme de voyage qui le rend « commun », au sens où cela le rapproche de sa communauté, lui fait voir à son tour ce que beaucoup d'autres ont vu, et lui permet de rapporter des images.

Comment vivre pleinement l'expérience du voyage, tout en se concentrant, à travers la prise de photos tout au long du voyage, sur ce que les autres voient et jugent désirable ? Que reste-t-il à contempler du monde pour ce voyageur, si ce n'est le reflet de sa propre image au fond d'un écran et le tour de ce qui a déjà été vu ? Les membres de notre propre communauté seraient-ils les seuls capables de nous donner l'impression d'exister ? Trop occupé à parfaire son image, le voyageur parvient-il encore à voir l'Autre et l'Ailleurs ?

Ainsi, le voyage au 21e siècle a de nombreuses fonctions, certaines d'entre elles restent identiques à ce qu'elles étaient déjà lors des siècles précédents ; d'autres, plus contemporaines, nous permettent de redéfinir les priorités du voyageur, et nous prouvent qu'il ne part pas que pour aller à la découverte d'une nouvelle communauté, mais aussi

pour se rapprocher de la sienne, et se rassurer à travers cette expérience qu'il n'est pas aussi seul qu'il en a l'air. Pourtant, ce dernier est confronté à un dilemme : comment prétendre que le voyage permet à la fois d'accorder de l'importance au « moi », de l'intérêt à une culture différente de la sienne, et une fascination face au regard d'autrui ? Le voyageur est devenu au fil des siècles un individu multiculturel plus sensible à la différence, toutefois, il reste peu d'individus parmi la nouvelle génération – mis à part quelques « vrais » voyageurs et anthropologues, capables de vivre pleinement cette expérience en tenant compte de tous ces facteurs – qui apprécient le voyage pour l'une de ses fonctions initiales les plus importantes : nous plonger au cœur de la diversité la plus profonde, oublier un instant qui nous sommes dans le dessein de mieux accueillir le monde qui nous entoure. À partir de la fin du 20^{e} siècle, l'individu en voyage ne voit presque plus l'Ailleurs, il se contente de regarder maladroitement dans la même direction que beaucoup d'autres, et prend à son tour des clichés stéréotypés de nombreux mystères du monde, en pensant déjà à la prochaine destination. Où sont les véritables voyageurs parmi ces touristes ? Il suffit d'observer ces milliers de gens en voyage, les yeux rivés vers ces mêmes Ailleurs tant de fois visités, photographiés et dénaturés, pour comprendre l'incohérence de cette entreprise qu'est devenu le voyage touristique. Paris, j'y suis allée, je coche. Las Vegas, Los Angeles, San Francisco, Miami, New York, Sydney, Hong Kong, Londres, Rome, Madrid, Buenos Aires, Rio, Venise, Dublin, Prague, Amsterdam, Florence, Athènes, Istanbul, Moscou, Pékin, Bangkok j'y suis allée, je coche. Le Grand Canyon, le Golden Gate, l'Empire States building, les chutes du Niagara, la grande muraille de Chine, Lassa, la Tour Eiffel, la Tour de Pise, les Pyramides, le Parthénon, la

statue de la liberté, le Taj Mahal, la grande barrière de corail, je coche. Australie, Nouvelle-Zélande, Japon, Brésil, Fiji, Argentine, Italie, Grande-Bretagne, Norvège, Danemark, Chili, Portugal, Afrique du Sud…au bout de ma course et à bout de souffle, je coche. À qui le tour ? Que reste-t-il à voir ?

Le touriste ne voyage plus pour la spécificité d'un lieu ou d'une culture, il suit un mouvement général, et cherche avant tout à prouver aux autres que sa vie, à travers ces nombreux déplacements, à un sens. Le voyage ne se mesure plus à sa qualité, mais à la quantité de choses que l'on parvient à voir en un minimum de temps. Il suffit d'observer le nombre de petits drapeaux figurant sur les cartes géographiques virtuelles de nombreux sites touristiques – symboles des lieux où ils sont allés – pour comprendre que le voyage est lui aussi un objet de consommation. La valeur d'une personne se mesurerait-elle désormais aux nombres de pays qu'il ou elle aurait visités ?

À l'aube du 21^{e} siècle, le voyage, de même que la société, s'est peu à peu transformé en spectacle monumental (produit de la mondialisation), dont les décors éparses et variés, toujours plus stéréotypés, sont devenus de simples repères géographiques reconnus par tous. Chaque pays a sa fonction, chaque parcours sa destination, chaque lieu son symbole. Le touriste, seul ou en groupe, erre et choisit simplement parmi ces « décors du monde » lequel lui servira le mieux à représenter une partie de son existence. Il reste peu de place à l'inattendu et à la nouveauté, et le but du voyage est presque le même pour tous. Le monde, témoin de ce brassage humain incessant, est au centre de cette représentation théâtrale, où l'Homme cherche tant bien que mal à se faire lui aussi une place. Au delà de la fonction de divertissement, et du

besoin d'appartenance et de reconnaissance de la part des autres, le voyage est un outil de plus qui aide l'individu à fuir la réalité en se construisant une nouvelle réalité virtuelle et artificielle, qu'il s'est crée à lui-même et aux yeux des autres, et lui permet de mieux faire semblant.[209]

Cette première partie nous a permis de définir quelles étaient certaines fonctions du voyage au 21e siècle, afin de souligner la transition entre deux époques, deux types de voyageurs – le « vrai » voyageur et le touriste – et deux phénomènes socioculturels. Nous étudierons dans notre partie suivante certains modes de communications qui renforcent ces changements dans la mesure où ils ont également joué un rôle important au 21e siècle dans notre impression du voyage et notre manière d'en offrir un compte-rendu aux autres. L'étude de ces divers outils de communications nous permettra entre autre de mieux comprendre à quoi ressemble l'avenir de la littérature de voyage.

II. LES NOUVELLES FORMES DE COMMUNICATION ET LE COMPTE-RENDU DU VOYAGE AU 21e SIECLE

L'idée du voyage, du moins celle d'un certain type de déplacement à la fin du 20e siècle, a peu à peu laissé place à l'éventualité d'être un jour témoin de la fin du véritable voyage. Qu'en est-il de son écriture ? Tandis que notre projet initial de recherche s'est intéressé jusqu'à présent, en grande partie, à distinguer parmi deux types d'auteurs–

---

[209] Les ouvrages *Native Tours : The Anthropology of Travel and Tourism* d'Eve Chambers, de même que *The Tourist Gaze : Leisure and Travel in contemporary Societies* de James Urry, et *Imaginaire touristique et sociabilité du voyage* de Rachid Amirou, offrent de analyses intéressantes sur ce phénomène socioculturel qu'est le tourisme dans le monde entier.

voyageurs, en quoi l'un était un « écrivain–voyageur » et l'autre un « voyageur–écrivain », il est également important de s'interroger dans ce dernier chapitre sur la situation présente et future du voyage, mais aussi sur le devenir de son compte-rendu. Parallèlement aux nouveaux comportements sociaux que nous avons mis en évidence dans le contexte du voyage, de plus en plus représentatifs de la société actuelle, nous envisageons d'étudier quels types de documents et d'informations sont aujourd'hui disponibles sur le voyage et en quoi ceux-ci ont changé, non seulement notre rapport à l'écriture, mais aussi au monde réel.

A. L'attitude globe–blogueur

À partir des années 1990, un nouveau phénomène voit le jour avec l'émergence d'un outil de communication qui permet à ses utilisateurs de partager plus rapidement des informations personnelles avec des milliers de personnes dans le monde entier. Le blog, qui apparaît d'abord aux Etats-Unis puis se répand relativement vite au reste du monde, est un site Web personnalisé à l'aide duquel un individu peut partager ses idées et son opinion personnelle en temps réel sur un ou plusieurs thèmes d'actualité qui lui tiennent à cœur. La communication aux autres est donc première est immédiate, à la différence de la littérature ou l'auteur écrit d'abord pour l'écriture elle-même. Chaque page du blog est organisée autour de plusieurs articles, la plupart du temps rédigés par le blogueur lui-même, qui permettent au lecteur de voir l'évolution des idées du blogueur et de se tenir au courant d'un sujet spécifique. Le blog peut avoir plusieurs fonctions et se présente sous la forme d'un forum écrit, permettant la discussion autour de thèmes concernant la

politique, l'actualité, l'économie, l'histoire, la société, ou par exemple la publication d'anecdotes sur sa propre vie et ses expériences personnelles au quotidien. Le contenu du blog est généralement textuel, mais il peut également comporter des liens externes, réorientant le lecteur sur d'autres pages Internet, ou proposer des documents, des musiques, des photos, ou encore des vidéos directement postés sur le blog rendant ainsi l'expérience du lecteur pluridimensionnelle et interactive. Ce nouvel outil de communication facilite la circulation d'idées autour du monde, puisque l'accès à ce type d'écriture n'est limité à personne, et il encourage des milliers d'individus à partager facilement leur point du vue avec d'autres, peu importe les thèmes abordés ou le style qu'ils emploient. Parmi de nombreux exemples, le blog peut avoir la forme d'un article de journal, d'un documentaire, d'un journal intime, d'un débat politique, ou tout simplement d'écrits sur des souvenirs de voyage que le blogueur souhaite distribuer de manière à rapprocher les individus qui s'intéressent au même type d'informations. Ce phénomène contemporain est d'autant plus intéressant dans le cadre de notre sujet, dans la mesure où le blog s'est progressivement répandu au domaine de la littérature de voyage, et a ainsi donné la possibilité à des milliers de voyageurs dans le monde entier d'écrire et de publier leur expérience de voyage, et devenir peut-être à leur tour des auteurs–voyageurs. Nous remarquons un véritable intérêt face à ce genre de technologie, à une période où un nombre croissant de personnes non seulement se déplacent, mais écrivent les récits de leurs aventures de voyage – parfois peu reconnus face aux nombreux modèles de récits – non plus dans le but de garder une trace écrite en guise de souvenir du voyage, mais afin que les autres (au sens d'*alter ego*) puissent les lire. Ces

« blogueurs de voyage » sont des individus venant du monde entier, qui ont en général entre vingt et quarante ans, et choisissent, à un moment donné de leur vie, de partager une partie de leurs voyages avec les autres.

Que cherche-t-on réellement à travers la publication de ce type d'écriture pour une si vaste audience ? Quels critères nous permettent de différencier entre un « écrivain–voyageur », dont l'activité principale est de voyager dans le but d'écrire de la littérature, un « voyageur–écrivain » et un globe–blogueur ? Est-il possible de considérer l'écriture du blog de voyage comme de la littérature de voyage ? Enfin, le globe–blogueur aurait-il au 21^{e} siècle remplacé l'auteur–voyageur ?

Bien qu'il soit difficile d'affirmer avec certitude que le globe–blogueur n'est pas un littéraire, il est toutefois possible de dire sans trop généraliser qu'un grand nombre de globe–blogueur de nos jours n'ont ni les talents requis, ni la formation littéraire, pour être de grands écrivains. En effet, la finalité de l'écriture d'un blog pour certains, aussi fluide et élaboré le style puisse-t-il être, n'est ni liée à l'expérience unique du voyage, ni au désir de produire un chef d'œuvre littéraire, mais plutôt à un besoin d'occuper une place sur la scène du monde. Le blog répond rapidement à ce besoin en offrant à n'importe quel individu la chance de pouvoir se faire remarquer face à des centaines d'autres en publiant des écrits facilement accessibles au public, sans nécessairement exiger de ces écrivains, souvent amateurs, qu'ils aient du talent. Le succès du blog vient surtout du fait qu'il n'y a que très peu, voire quasiment pas de contrôle éditorial, si ce n'est sur le contenu des informations publiées, et que par conséquent tout le monde peut créer son propre blog et partager des écrits non littéraires sur des sujets divers et variés. En donnant plus de liberté

et de pouvoir à l'individu sur la manière de transmettre l'information et sur son contenu, d'une part, l'Internet réduit la part d'authenticité de l'information contenue dans les nombreux textes publiés, d'autre part, il altère la manière dont cette information est à présent transmise en la rendant accessible et modifiable par tous. L'individu a aujourd'hui plus de pouvoir sur les informations qui circulent, puisqu'il peut s'il le souhaite donner son opinion sur tout. Néanmoins, cette liberté, due à un manque de contrôle et à un excès d'information, nous oblige parfois à remettre en question l'information, et il est difficile de comprendre quel type d'information reste valable et indispensable lorsque l'on est submergé par celle-ci.

Malgré une mise en garde face à cette nouvelle technologie, l'on remarque que parmi les nombreux blogs qui existent, un certain nombre d'entre eux restent de remarquables exemples de textes littéraires ou journalistiques, par l'originalité de leur syntaxe et la fluidité de leur style. En effet, ces auteurs choisissent souvent ce mode rapide de communication afin de partager non seulement leurs pensées mais aussi leur talent. Parmi le nombre croissant de blogueurs, nous nous intéressons plus particulièrement à une minorité d'entre eux qui cherchent à nouveau à lier voyage et écriture au 21^{e} siècle et que nous avons choisi de nommer les globe–blogueurs. Le globe–blogueur voyage et rédige des anecdotes de voyage dans le but de parler de soi et de ses expériences. Le terme globe–blogueur fait référence dans ce contexte à un type de voyageur moderne, souvent pressé de faire le tour du globe, pour qui la finalité de cette expérience n'est ni le voyage ni l'écriture, mais la possibilité de devenir une figure héroïque du voyage grâce à cet outil précieux qu'est le blog. Par « figure héroïque » nous

ne faisons pas référence au voyageur qui accomplit un voyage épique afin d'accomplir une mission chevaleresque, mais nous soulignons la fascination générale actuelle envers un voyageur qui est en mesure de parcourir et connaître le globe en temps limité, tout en vantant ses exploits dans son blog. À la différence de l'« écrivain–voyageur » ou du « voyageur–écrivain », pour qui, comme nous l'avons précisé dans nos chapitres précédents, l'essentiel est soit l'exercice d'écriture soit la véritable expérience du voyage et le rapport à l'Autre, le globe–blogueur voyage et partage le récits de ses aventures (souvent en même temps), non plus pour transmettre des informations sur un pays, ou partager sa propre passion des mots, mais pour donner un sens à son existence et faire en sorte que ses proches se souviennent de lui. Le blog peut être anonyme et accessible à tous, ou privé et fermé au public, selon le choix et les préférences du blogueur. Le site *Uniterre*, qui se spécialise par exemple dans la création de blogs de voyage, propose à ses blogueurs l'option de rester anonyme, d'écrire avec un pseudonyme, ou de partager le contenu de son propre site avec n'importe qui. Le style des blogueurs enregistrés sur ce site, est souvent simple, descriptif, et se rapproche de l'écriture impulsive, parfois peu précise du journal de voyage. Le nouveau site Internet *Twitter* aux Etats-Unis est un autre exemple de cette manière récente de se créer, non seulement un profil personnalisé, mais aussi un site virtuel sur lequel tout le monde peut partager à la fois ses impressions de voyages et ses nombreuses photos. Il existe évidemment des blogs d'auteurs–voyageurs, qui à l'inverse du globe-blogueur, se distingue par une écriture de qualité, proche de celle de l'« écrivain–voyageur ».

Par conséquent, le globe–blogueur n'est a priori ni un voyageur ni un écrivain à temps plein, mais plutôt un individu qui erre dans le monde et cherche tant bien que mal à se faire une place, grâce à l'univers qu'il se créé dans le blog et qui fait de lui un être hors normes aux yeux des autres. Les écrits du globe–blogueur se distinguent souvent de ceux de l'« écrivain–voyageur » dans la mesure où le blog invite une écriture plus spontanée, parfois légère, qui ne répond à aucune règle stylistique et ne correspond pas à un genre littéraire particulier – bien que certains textes se rapprochent de l'autobiographie ou de l'essai – mais permet simplement au sujet du voyage de s'exprimer librement et de partager ses souvenirs de route. La fonction du blog est donc d'exprimer et de communiquer purement des informations.

L'écriture du blog de voyage se distingue de la littérature de voyage car ces textes participent à la création d'un personnage virtuel, au centre du blog, non plus intermédiaire entre les cultures et les pays, mais représentant d'une nouvelle catégorie de voyageurs au 21^{e} siècle pour qui les notions de paraître, de spectacle et l'importance de faire croire que sa propre expérience reste unique et originale, deviennent souvent des motivations centrales du projet de voyage et d'écriture. Tandis que l'« écrivain–voyageur » ou le « voyageur–écrivain » cherche encore à transmettre un savoir, instruire le lecteur sur certains aspects du monde, ou partager un talent littéraire, le globe–blogueur, figure de proue d'une génération de plus en plus individualiste, s'intéresse surtout à parler de lui et à donner une meilleure impression de la vie qu'il mène, à une époque où il est facile de se sentir seul. Le fait que le nombre de blogueurs ne cesse d'accroître prouve que l'individu a besoin de cette forme d'attention plus rapide pour se

sentir exister, et que dans la lignée du phénomène *Facebook* et récemment *Twitter,* le blog est progressivement devenu un outil qui fait circuler des informations, mais donne surtout à n'importe quel individu la possibilité de se transformer en personnage de cette représentation et en sujet du discours. Celui-ci n'est plus seulement lecteur, mais aussi acteur du monde et des textes.

En étudiant cette forme de compte-rendu individuel à travers lequel une personne a la possibilité de narrer l'expérience de son voyage et indirectement se faire une place dans cette communauté virtuelle, nous soulignons l'apparition d'un nouveau phénomène contemporain autour du voyage, de manière à montrer que le globe–blogueur a progressivement pris la place de l'auteur–voyageur en étant non plus un véritable écrivain ou un voyageur, mais en devenant un individu adepte du tourisme de masse et d'une forme d'écriture libérée des exigences littéraires, plus en adéquation avec les caractéristiques de la société contemporaine.

En restant proche des domaines de l'écriture et du voyage, nous souhaitons à présent étudier, en comparaison aux blogs de voyage et à une écriture de plus en plus informatisée, un autre modèle de compte-rendu à travers l'exemple du guide de voyage. Ce dernier reste moins personnel que le blog mais tout aussi célèbre parmi les futurs voyageurs, dans la mesure où il offre lui aussi des informations écrites sur le voyage plus objectives, pratiques et moins aléatoires que celles du blog. Nous verrons grâce à l'exemple du guide de voyage *Lonely Planet* en quoi ce type de rapport écrit a joué un rôle dans notre manière de concevoir le monde, et nous a progressivement incité à redéfinir notre manière de voyager Ailleurs au 21^{e} siècle.

B. Génération *Lonely Planet*, vous n'êtes plus seuls

L'un des premiers exemples qui nous vient à l'esprit, si l'on pense à l'univers des guides de voyage, est celui du guide *Lonely Planet*, crée au début des années 1970 par un couple d'européens amoureux des voyages dont l'objectif était, à l'époque, de partager leurs précieux conseils avec un type de voyageur plutôt solitaire, sur les divers moyens simples et bon marché de voir le monde. Bien que ce guide ait été initialement créé pour encourager les déplacements entre l'Europe et l'Australie en passant par l'Asie, et faire découvrir à de nombreux voyageurs curieux et insouciants des contrées, à l'époque encore peu connues et peu fréquentées, rapidement, la publication de plus de guides et la découverte de toujours plus de pays transforment le *Lonely Planet* en outil indispensable au touriste. La philosophie du guide est restée quasiment la même, puisque chaque manuel est encore aujourd'hui écrit par des personnes qui ne sont pas nécessairement des experts sur le pays, mais partent réellement visiter le pays sur lequel il ont choisi d'écrire, avec la même appréhension, les mêmes obstacles et découvertes qu'une personne qui voyage pour la première fois. Les écrivains *Lonely Planet* voyagent et écrivent pour guider, conseiller et satisfaire les attentes de millions d'autres. Sur la première page de l'un de ces guides, les éditeurs expliquent fièrement ce qui fait leur différence :

> Why is our travel information the best in the world ? It's simple : our authors are independent, dedicated travelers. They don't research using just the Internet or the phone, and they don't take freebies in exchange for positive coverage. They travel widely, to all popular spots and off the

> beaten track. They personally visit thousands of hotels, restaurants, cafés, bars, galleries, palaces, museums and more – and they take pride in getting all the details right, and telling it how it is.[210]

En compétition avec des dizaines de guides de voyage donnant à peu près les mêmes conseils, le *Lonely Planet* offre au voyageur moderne, souvent jeune, fauché, assoiffé de nouveauté et souhaitant organiser son voyage seul, la possibilité de suivre la voie déjà préalablement tracée pour lui, tout en ayant l'impression d'organiser et de vivre un voyage unique. Seulement voilà, le voyageur *Lonely Planet* est rarement seul. Plongé le nez dans un guide multicolore, il est facile de reconnaître ce voyageur « solitaire » se déplaçant d'un repère à un autre, visitant les mêmes villes, les mêmes pensions, les mêmes coins « perdus », suivant les mêmes conseils et ayant encore la certitude qu'il est l'un des rares à pouvoir vivre un voyage hors normes. Hélas, ils sont des millions, le même guide en poche, à refaire le voyage et à se retrouver les uns sur les autres dans les mêmes auberges et cafés pour « Lonely planéteurs ». Le parcours est méthodiquement tracé pour eux et la structure éditoriale du guide prouve qu'il reste peu d'espace pour autre chose que cette fabuleuse expérience « Lonely Planet ». Divisé en plusieurs chapitres qui définissent chacun à leur tour une région ou un coin précis du pays, le voyageur sait déjà à l'avance les endroits où il doit aller. Tout est souligné, quadrillé et encadré pour lui. Chaque pays est divisé en zones régionales et les lieux d'intérêts apparaissent en relief dans de petites vignettes le long de la carte du pays, placées intelligemment au début de chaque guide. Difficile de rater son voyage.

---

[210] Yamamoto, Luci, *Lonely Planet: Kaua'i*, Lonely Planet Publications Pty Ltd, 2006.

Pourtant, le guide de voyage, aussi indépendant et authentique soit-il, modifie la véritable expérience du voyage à partir du moment où le voyageur privilégie les recommandations et les trajectoires d'un autre à sa propre intuition, et laisse le guide être un intermédiaire entre lui et l'Ailleurs. L'écriture du guide, même fondée sur l'expérience de voyage, est elle aussi pré–construite et doit respecter un format éditorial précis et pré–fabriqué. D'une certaine manière, le voyageur moderne n'est plus capable de voyager seul, puisque désormais submergé par de nombreuses possibilités de voyage qui s'offrent à lui, soit par l'intermédiaire des guides soit grâce à d'autres modes de communication, il ne sait que choisir.

L'une des fonctions du guide de voyage entre le 20^{e} et 21^{e} siècles est de préparer le voyageur au départ, l'aider à mieux imaginer et anticiper les lieux où il a choisi de se rendre, tout en maintenant une part de surprise nécessaire à tout voyage. Le fait que certains guides offrent un nombre, parfois limités, de photos de voyage, montre l'importance de ce sentiment d'anticipation, puisque le futur voyageur a besoin de savoir à quoi ressemble ces lieux, quelles doivent être ses attentes et malgré tout, quelle part de mystère, qui ne lui est pas encore dévoilée, il lui reste à découvrir par lui-même. Tout bon guide de voyage doit maintenir un équilibre entre ces aspects, pour d'une part séduire le lecteur curieux, et d'autre part rassurer le futur voyageur dans l'organisation de son voyage, tout en lui offrant un maximum d'informations le plus simplement possible. Un guide trop long et trop détaillé où l'information est difficile à trouver a peu d'intérêt. Dorénavant, le voyageur moderne veut voyager vers un plus grand nombre de destinations, en un temps limité, et à un prix réduit. Le voyage qui, il y a plus de quarante

ans durait au minimum trois mois et coûtait parfois cher, est de nos jours plus court et moins onéreux, d'où l'objectif du guide d'aider le voyageur à accomplir cette nouvelle mission. Plus le guide offre de détails pratiques, variés et attrayants aux yeux du voyageur, plus ce dernier, satisfait, voyage et consomme. Il semblerait que le guide de voyage se soit peu à peu transformé en sous-produit du tourisme. Initialement conçu pour faciliter le voyage, les contacts et les déplacements dans un pays, le guide de voyage aurait-il perdu une part de sa fonction humaniste, sensé inciter le voyageur à réellement prendre le temps de s'intéresser aux divers lieux qu'il visite ? En opposition à l'écriture de voyage, cet outil de communication serait-il principalement au service du voyageur–consommateur et non plus de l'Autre et de l'Ailleurs ?

Nous souhaitons montrer la différence entre ces deux types d'écriture dans le contexte du voyage de manière à comprendre si le guide de voyage peut, ou non, être encore considéré comme de la littérature de voyage. L'idée générale du guide de voyage s'inspire du genre littéraire grâce à sa fonction informative et divertissante à travers l'écriture. Néanmoins, ces deux types de texte restent souvent distincts à partir du moment où l'écriture de voyage permet à l'auteur–voyageur de partager avec le lecteur son expérience intime avec l'Ailleurs, tandis que le guide aide principalement le voyageur à rendre son voyage plus facile et agréable. L'écriture de voyage – même s'il est possible d'affirmer qu'une certaine écriture dénature la réalité et contribue à diffuser une image erronée et idéalisée de l'Ailleurs – transmet des informations minutieuses sur un pays, une culture, une histoire et un peuple, et retrace l'aventure personnelle d'une rencontre entre le voyageur et l'Autre. Elle permet ainsi à l'auteur–voyageur de partager

des anecdotes personnelles grâce à un style littéraire et une expérience esthétique d'imagination pour le lecteur, répondant aux exigences du genre (et de l'expérience individuelle), tout en éveillant la curiosité du lecteur et en l'instruisant sur ce qui est différent de ce qu'il connaît déjà. Parallèlement à cela, le guide touristique fournit des informations sur le voyage d'une manière plus objective, impersonnelle et factuelle, afin de rester le plus fidèle possible à son objectif principal qui est de vendre le voyage et de satisfaire le touriste de plus en plus pressé. Tandis que la littérature implique souvent la présence d'un narrateur et un style relativement personnel, le guide, plus journalistique, décrit des faits et donne des informations sur les endroits où le voyageur peut se loger, se restaurer, les lieux et monuments à ne pas manquer de voir, les différences culturelles à connaître, quelle est l'histoire et la langue de ce pays et comment, en fin de compte, il peut profiter du peu de temps qu'il a pour se consacrer pleinement à ce qui lui procure du plaisir. En aucun cas le guide ne raconte une histoire personnelle et ne décrit les expériences du voyageur, les impressions de route, la difficulté du vrai voyage, ou encore les personnes que le voyageur a eu la chance de croiser sur sa route. Le lecteur du guide de voyage cherche à comprendre comment partir rapidement vivre sa propre expérience du voyage extraordinaire, sans pour autant s'intéresser aux commentaires personnels du voyageur. L'expérience du voyage telle qu'elle est exposée dans le guide est donc collective, car elle laisse de côté l'importance accordé à l'Autre, et transforme l'Ailleurs en une commodité aux yeux du touriste. En effet, le guide est surtout un outil utilitaire et fonctionnel qui aide à la réalisation de l'expérience du voyage et accompagne fidèlement le voyageur tout au long du séjour depuis son départ, jusqu'à sa destination finale.

Néanmoins, c'est en offrant au voyageur contemporain un service qui répond à ses moindres attentes, ses intérêts personnels, et qui le place toujours plus au centre du voyage, que le guide finit par inciter le voyageur à devenir individualiste, et à être plus intéressé par ce qu'il peut tirer de cette expérience au niveau personnel, que par son véritable rapport au monde réel.

En conséquence, le guide de voyage donne au voyageur l'illusion que son expérience reste unique et individuelle, et il entraîne un changement quant à la manière dont le voyage est appréhendé, organisé et vécu. En devenant si méticuleusement planifié pour nous, le voyage se transforme peu à peu pour laisser place au tourisme, et cette expérience devient souvent une activité banale et divertissante. Tandis que l'écriture de voyage parvient à stimuler l'imagination du lecteur et l'incite encore à se confronter indirectement à une réalité qui n'est pas toujours la sienne, le guide familiarise le voyageur avec l'Ailleurs avant même qu'il y ait mis les pieds, et l'aide à faire de cet endroit un lieu moins étranger.

En définitive, il est possible d'affirmer que le guide de voyage se distingue de l'écriture de voyage, en offrant un contenu plus fonctionnel et impersonnel, malgré tout utile à un grand nombre de voyageurs pour qui le manque de temps, l'argent et le besoin de divertissement deviennent des facteurs de plus en plus importants dans leur manière de voyager. Parallèlement à l'exemple des guides de voyage, qui restent un moyen efficace d'obtenir des informations et d'organiser un voyage à peu près partout dans le monde, il existe un autre type d'échange et de communication entre les voyageurs, toujours lié aux

domaines de l'écriture et du voyage et aux diverses manières d'en faire part, mais de plus en plus proche du monde virtuel, des médias et du Web.

Au 21e siècle, l'univers *Lonely Planet* ne se limite plus à la simple publication de guides de voyage. Cet empire comprend désormais un site Internet complet, le « *Lonely Planet digital* », de nombreux blogs ou forums de voyage rattachés à ce site permettant de meilleurs échanges entre les voyageurs, une bibliothèque digitale intitulée la « *Lonely Planet Images* », comprenant des centaines de photographies de voyage à la disposition de tous en un seul clic, un programme télévisé varié, le « *Lonely Planet TV* », qui diffuse plusieurs émissions de voyage à thèmes sur différentes chaînes dans le monde entier ; et enfin, de nombreux liens Internet dont la fonction principale est d'aider le voyageur à créer un voyage toujours plus personnalisé, à distance. Comment ne pas trouver son bonheur dans ce nouvel univers virtuel du voyage ?

Pourtant, il est tout aussi difficile de croire que l'ensemble de ces services ait été uniquement crée dans le but de satisfaire un voyageur paresseux, et de l'inciter à voir du pays. D'où nous vient la nécessité de toujours vouloir en voir et en savoir plus, sans pour autant se déplacer ? Depuis combien de temps le voyageur contemporain a-t-il besoin de tant de sources d'information pour mieux voyager ? Quel type d'anti-voyageur, résistant à l'inconnu et l'inattendu, sommes-nous devenus ?

En naviguant sur l'un de ces sites Internet, il est difficile de se souvenir des raisons initiales qui nous ont poussés à visiter ces pages Web. Est-ce le besoin de plus de renseignements sur un certain pays, l'envie de nouveaux modèles de voyage, de

destinations, de rêves, de conseils pratiques sur une ville, ou tout simplement le plaisir de voir ce que d'autres ont eu la chance de vivre et ont choisi de nous faire partager ?

L'exemple du site Internet *Lonely Planet* nous permet d'une part de montrer la continuité et l'évolution qui existe au sein de cette véritable entreprise du voyage. D'autre part, il nous incite à mieux comprendre comment le *Lonely Planet* s'est développé au fil des années, en passant par la publication du premier guide de voyage sur papier à des méthodes de communication contemporaines toujours plus rapides, dont l'objectif est de satisfaire de plus en plus de touristes curieux. Il existe évidemment des dizaines d'autres guides et sites Internet offrant les mêmes services à la même catégorie de clientèle, même si l'exemple du *Lonely Planet* reste sans doute le plus représentatif de ce nouveau phénomène virtuel, et des conséquences que cela a pu avoir sur notre manière de voyager.

L'organisation de ce site est si minutieuse que très vite le voyageur « virtuel » inexpérimenté se sent dépassé par le flot d'informations qui se présentent à lui, et le manque d'espace physique et mental nécessaire à la planification d'un certain type de voyage. Une fois sur ce site, l'expérience contemporaine du voyage commence. Le voyage à présent virtuel s'intéresse alors à la représentation de l'Ailleurs, et non plus au contact du voyageur avec le réel. Le futur voyageur est projeté dans un univers coloré, riche en images, débordant de commentaires, de catégories de voyage, de nombreux liens, de destinations variées, d'idées, de conseils de voyage, de services et de multiples options entre lesquelles il faut choisir. Parmi certaines rubriques, l'une d'entre elles recommande des destinations récemment appréciées par d'autres voyageurs. Que peut-on voir d'exceptionnel ? La réponse s'affiche en gros caractère sur la page d'accueil, ornée

de belles photos : « Les hippopotames en Tanzanie, les plus beaux lacs d'Angleterre, Big Sur en Californie, ou un tour des meilleurs glaciers de Rome ». Il y en a pour tous les goûts et toutes les couleurs. Avis à ceux et celles qui ne savent pas encore où partir, puisqu'il est possible de faire partie de cette catégorie de voyageurs qui souhaitent se laisser charmer par de nouvelles possibilités selon les saisons. Que peut-on faire au mois de Septembre ? Les experts *Lonely Planet* nous recommandent de partir vivre l'été Indien à la Nouvelle-Angleterre, le festival « Indra Jatra » à Katmandu, et peut-être, goûter à la glace au marron de Rome.

Un peu plus bas sur le même site, une autre rubrique permet au futur voyageur d'inscrire le nom du lieu où il veut se rendre afin d'accéder à des centaines de données sur ce pays. En cliquant le mot « Inde », le voyageur se retrouve soudain sur une nouvelle page, véritable caverne d'Ali Baba pour voyageurs, où rien ne manque. Les hôtels, les activités typiques à faire, les lieux à voir, les mets à goûter, et les mystères à connaître de ce pays. Il est presque alarmant de voir à quel point le monde virtuel est saturé, et ne laisse quasiment plus de place à l'attente, à l'imprévu, à la maladie, ou aux nombreux vides présents dans le « vrai » voyage. Plus pratique qu'un guide, ce site Internet est d'une rapidité incomparable, on clique, on regarde, on revient en arrière, on clique à nouveau, on réfléchie, et finalement, on se décide…en quelques coups de souris, le voyage est presque complet. Plus tard, de retour sur la page d'accueil, un autre outil permet de planifier un nouvel itinéraire, cette fois-ci, à la carte. Plus qu'un guide, le site se transforme en agence de voyage, sans le rapport au voyagiste impatient, et permet de facilement choisir ce que l'on veut, là où l'on veut, quand on le veut, grâce à la catégorie

« planifiez votre voyage ». Il est difficile de ne pas rapidement devenir dépendant de ce service consacré à répondre aux exigences du consommateur de voyage.

Pourtant, bien que ces options soient séduisantes pour des raisons évidentes, il est important de maintenir un regard critique sur cette nouvelle technologie et de mettre le voyageur en garde. Que reste-il de la véritable expérience du voyage ? Pourquoi partir si tout est déjà planifié et vu à l'avance ? Ces manières de rendre compte du voyage, sensées faciliter les déplacements, semblent avoir progressivement changé notre manière d'imaginer et de voir le monde. Tandis que le voyage était encore, il y a quelques décennies, considéré comme une manière de partir à l'aventure et à la rencontre de la différence, l'essor des médias a donné au voyageur contemporain d'autres expectatives, dans la mesure où il a la possibilité de maintenant savoir à l'avance à quoi ressemble ce qui l'attend. Il est difficile de savoir qui, de nos jours, voyage seul, sans conseils ni recommandations de l'un de ces sites ou guides de voyage. Les notions de surprise et d'imprévu ont-elles encore de la valeur aux yeux de ces nombreux touristes qui empruntent tous les mêmes itinéraires ? Quels sont ceux qui choisissent véritablement d'errer dans un pays sans autre but que l'expérience du voyage ? Sans doute une poignée d'individus pour qui la priorité lors de cette expérience restent l'inattendu et le temps que l'on offre à l'Autre. Il reste trop peu de personnes, parmi la nouvelle génération, capables de remettre en question et de s'opposer à ces technologies toujours plus banalisant pour le voyage. L'univers des guides de voyage, de même que l'ensemble des modes de communication contemporains en général – bien que certains d'entre eux, comme le *Lonely Planet* par exemple, cherchent tout de même à maintenir une certaine éthique dans

leur manière de rendre compte de leur expérience – pourraient être la cause de l'incapacité, chez de plus en plus de voyageurs, à réellement s'intéresser à une culture et un pays différent du sien, pour une durée supérieure à celle du voyage lui-même.

En effet, une fois le circuit planifié, le voyageur perd souvent son intérêt et son enthousiasme initial, face à la possibilité d'explorer de nouvelles destinations toujours plus attrayantes, et il devient à son tour victime de la rapidité à laquelle les informations s'offrent à lui. À qui la faute ? Aux voyageurs impatients en attente de nouvelles technologies, capables de mieux répondre à leurs désirs, ou aux nouvelles méthodes toujours plus envahissantes et saturées d'information créant nos besoins ?

Il est probable que nous soyons devenus des individus plus curieux envers les beautés du monde, mais il n'en reste pas moins vrai que nous sommes également devenus des voyageurs éparpillés et déconcentrés lors du voyage. Les conséquences de ces innovations au niveau socio–culturel sont encore, pour la plupart, à déterminer avec le temps. Toutefois, ces outils de recherche continuent de révolutionner le monde du voyage en ouvrant la voie à un univers de découvertes, d'échanges multiculturels et de rencontres incomparables. Parallèlement à cela, pour d'autres individus plus sceptiques, le bilan sociologique et culturel s'annonce lourd, et nous sommes désormais confrontés à deux questions centrales. D'une part, il est possible de se demander – dans la mesure où les exigences du touriste sont l'un des critères à l'origine de ce réseau complet d'informations – si la représentation de l'Autre et de l'Ailleurs, telle qu'elle nous est présentée par ces nouvelles technologies, est encore fidèle à la réalité, ou si à l'inverse elle est embellie par les nombreuses photos de voyage, et participe à la diffusion

d'images erronées du monde réel. D'autre part, l'étranger ne cherche-t-il pas lui aussi à jouer le jeu du tourisme, en devenant à son tour ce que nous attendons de lui et en transformant peu à peu son Ailleurs en décors de cette représentation qu'est devenue le voyage? Ces deux remarques nous rapprochent de nos deux questions initiales qui étaient de savoir quel type de voyageur nous sommes devenus au fil des siècles, mais aussi, quels décors de voyage ont été créés pour nous. Bien qu'il soit difficile de répondre à ces deux questions avec certitude, il est tout de même juste d'affirmer que nous sommes plongés au cœur d'une période de changements socio–culturels profonds, qui se caractérise par le besoin d'être toujours confronté à plus de choc et de diversité géographique, aussi bien lors de l'expérience du voyage que dans sa vie de tous les jours. De plus, en cherchant constamment de nouvelles manières de se divertir et de voir le monde, l'individu est devenu un voyageur superficiel qui a modifié, non seulement sa manière de se comporter face au monde extérieur, en consacrant moins d'espace et de temps aux lieux qui en valent la peine, mais en incitant également l'Autre et l'Ailleurs à devenir des produits de consommation touristiques toujours plus beaux, étonnants et spectaculaires pour le voyageur. Bienvenu dans le monde magique du voyage virtuel au 21^{e} siècle, où la notion de voyage rime bel et bien avec celle de spectacle.[211]

Nous avons montré ici dans quelle mesure certains outils de communication modernes avaient modifié notre rapport au monde réel, tout en réduisant l'expérience du voyage à une aventure souvent artificielle, où l'Ailleurs est stéréotypé sur quelques pages

---

[211] L'œuvre de Guy Debord, *La Société du spectacle* aborde en détails ce nouveau phénomène social. Le lecteur est conseillé de s'y référer pour plus d'informations à ce sujet.

Web. En se servant du modèle des guides de voyage et des sites Internet, nous allons à présent explorer l'univers médiatisé des programmes télévisés, qui à leur tour jouent un rôle central dans notre manière d'imaginer l'Ailleurs, et dans la création, toujours plus subtile et convaincante, d'un décor typique à chaque destination.

C. La représentation du monde par les médias ou l'illusion du voyage

Les yeux rivés sur un écran de télévision, combien sommes-nous de nos jours à prétendre voir, ou même connaître le monde grâce à cette nouvelle catégorie de « voyage » médiatisé qu'est le voyage diffusé sur petit écran ? Tandis que l'un des buts des guides et des sites Internet de voyage est encore de contribuer à la planification du voyage géographique, nous observons depuis la fin du 20^{e} siècle un nouveau phénomène qui consiste à se divertir et à avoir une idée du monde sans pour autant se déplacer.

Ce type de documentaire audiovisuel sur le voyage a plusieurs objectifs, puisque il permet d'abord à un présentateur de partager des informations pratiques au sujet de divers lieux, offrant ainsi au futur voyageur la possibilité de mieux visualiser et connaître les destinations où il a choisi de se rendre. De plus, il se substitue au véritable voyage, en offrant les avantages de celui-ci, à savoir la sensation de découverte, d'aventure et le plaisir visuel, sans les inconvénients, tels que le déplacement géographique, le coût, l'organisation et souvent la déception due à un décalage trop grand entre ce que l'on s'imagine d'un pays et la réalité. Enfin, le voyage télévisé au 21^{e} siècle permet au téléspectateur de découvrir, à travers le documentaire, des pays où il est désormais

impossible, voire même trop dangereux de se déplacer, pour des raisons culturelles ou politiques. Ce type de compte-rendu de voyage se rapproche encore du vrai voyage, dans la mesure où il y a un déplacement géographique et où le caractère imaginatif du document écrit est remplacé par de nombreuses images sensées représenter la réalité, permettant ainsi à l'individu de mieux voir et apprendre à connaître ce qu'il s'imagine être l'Ailleurs.

Face à un attrait croissant envers cette manière plus accessible de découvrir diverses parties du monde, l'on note un afflux de programmes télévisés tous plus orientés vers la diffusion d'émissions de voyages et la création de clichés qui ne sont pas toujours représentatifs d'un pays ou d'une culture, mais finissent à l'inverse par altérer ce qui existe réellement, au profit de ce qui fait rêver. En effet, qu'il s'agisse d'un programme télévisé à thème présentant différents aspects du voyage à travers les yeux d'un jeune voyageur énergique et passionné, ou d'une émission culturelle plus objective sur le voyage, nous remarquons souvent une tendance à embellir et « exotiser » les lieux présentés. Bien que certains documentaires partagent uniquement, avec une certaine authenticité artificielle, ce qu'un personnage observe et vit tout au long du séjour, une majorité de ces programmes télévisés, cherchent surtout à séduire et à satisfaire les téléspectateurs, en leur offrant de belles prises de vues toujours plus captivantes – les passages trop ennuyeux ou choquants ne sont jamais diffusés – et en participant ainsi à la création de ce mythe extraordinaire qu'est devenu le voyage moderne.

Quel intérêt accordons-nous aux bidonvilles de Rio, à la misère de Bombay ou à la tristesse des banlieues parisiennes ? La fonction de ce type de comptes-rendus de

voyage, à l'inverse d'une forme de littérature de voyage plus authentique, n'est pas de nous faire voir ce qui ne tourne pas rond dans le monde, mais bel et bien de mettre en valeur ce qui reste de beau à voir, et peut ultérieurement séduire le futur voyageur. Bien qu'il soit difficile à la personne qui se déplace de sélectionner les lieux où il ou elle souhaite se rendre, tout en évitant les aspects inattendus de la route, souvent les moins attractifs d'un pays, il est tout à fait possible au réalisateur d'un documentaire audiovisuel sur le voyage de sélectionner ce qu'il veut faire voir à son public, et éviter ainsi de le confronter à des aspects du pays qui existent, mais que personne ne veut voir. De même qu'un belle photographie – précieux souvenir de voyage – peut cacher une réalité hostile, le documentaire, même le plus objectif, passe souvent à côté de ce qui dérange au profit de ce qui divertit. La question qu'il est nécessaire de se poser ici, n'est pas de comprendre quelles sont les motivations des médias, mais de voir en quoi ces émissions de variétés transforment une fois de plus notre vision du monde ?

Depuis le début du 21^{e} siècle, l'on remarque une plus grande attraction vis-à-vis de ces nouveaux programmes télévisés sur le voyage dont le principe et les objectifs restent simples : instruire et divertir le public sur la beauté, la diversité et les mystères du monde. Parmi des dizaines d'émissions, toujours plus innovatrices et surprenantes, nous analyserons en détails deux types d'entre elles, qui représentent selon nous de bons exemples de cette nouvelle tendance dans le domaine du voyage et consistent pour la plupart à faire voir du pays sans voyager.

Le premier type de compte-rendu, que nous appelons ici le « documentaire de voyage télévisé », se présente sous la forme d'une émission généralement présentée par

une ou plusieurs personnes, dont les sujets varient mais sont souvent centrés autour des thèmes relatifs au voyage, tels que le thème de la montagne, ou celui de la mer. L'idée derrière ce type de programme est de créer un réseau d'informations à la disposition du spectateur, différent chaque semaine, qui lui permet de mieux connaître un aspect ou une partie du monde. L'émission française *Thalassa,* organisée sur le thème central de la mer, est un bon exemple du documentaire de voyage, puisqu'elle offre à ses téléspectateurs la possibilité de s'évader, le temps du programme, vers des destinations maritimes, et découvrir ainsi des aspects insolites d'un lieu et de ses habitants, qu'ils n'auraient autrement pas eu la chance de connaître en voyageant dans un groupe ou par l'intermédiaire d'un tour opérateur. *Thalassa* est l'une des émissions télévisées les plus anciennes de France, dont la philosophie générale est de partager des informations spécifiques sur le monde de la mer, de manière à apprendre au spectateur à être un voyageur attentif et ouvert à ce qui est unique et souvent difficilement perçu par le touriste en hâte. À l'inverse de nombreux programmes qui cherchent à offrir plus d'informations sur des destinations exotiques, *Thalassa* s'intéresse surtout à ce qui fait la différence d'un petit port de pêche, d'une ville maritime, d'une région ou d'un pays côtier, en présentant simplement dans chaque émission hebdomadaire quelques caractéristiques du voyage effectué minutieusement dans ce pays. De plus, l'information unique qui est diffusée dans ce programme se trouve rarement dans les guides de voyage. Loin de vouloir submerger le téléspectateur de détails sur un pays, *Thalassa* s'intéresse surtout à célébrer et comprendre le système socio-économique, l'individualité et le charme d'un lieu ou d'une culture, afin d'éveiller notre curiosité à la différence, et peut-

être nous inciter à connaître autre chose que les lieux jugés utiles d'être vus par des milliers de touristes. Parmi de nombreux reportages autour du monde entier, *Thalassa* nous emmène découvrir, voire apprendre à redécouvrir, des destinations certes touristiques, mais parfois méconnues, telles que l'Espagne, la Tunisie, la Norvège, le Portugal, et le Maroc, ou précisément dans ce pays les villes de Tanger, Agadir et Essaouira, afin de montrer ce qu'elles sont devenues au fil des ans et quels changements économiques, culturels, géographiques mais aussi identitaires elles ont connus. Nous découvrons ce qui les rend uniques par rapport à d'autres, ce qu'elles offrent de nouveau à voir, indépendamment des clichés du tourisme de masse. Enfin, le téléspectateur apprend à comprendre leur histoire et à quels types de problèmes contemporains elles font face. *Thalassa* tente de répondre à ces questions et offre une expérience de voyage en accord avec les attentes de son public, pourtant respectueuse de la philosophie du véritable voyage (bien que le voyageur s'efface en une voix anonyme), qui s'intéresse aussi bien à la particularité des paysages qu'aux habitants, à leurs traditions et leur type de vie. À la différence d'autres programmes télévisés, le documentaire de voyage s'adresse à un public curieux qui ne cherche pas particulièrement à vivre une série d'aventures extrêmes, mais souhaite véritablement connaître l'Autre, l'Ailleurs et certains aspects du monde peu connus, sans se déplacer.

Le documentaire de voyage télévisé est donc proche de la véritable littérature de voyage, puisque ces deux modèles de compte-rendu tachent avant tout de rendre l'être humain plus sensible à la diversité qui l'entoure, en devenant des intermédiaires objectifs et transparents entre le monde et le voyageur, dans l'espoir de préserver non seulement la

beauté des lieux explorés, mais aussi la part d'anti-exotisme présents dans la réalité. Pourtant, malgré une recherche d'objectivité dans la manière de rendre compte du voyage, le documentaire télévisé s'est aussi peu à peu différencié de la littérature de voyage, dans la mesure où le spectateur, saturé par la diffusion de plus en plus d'images, n'a plus la possibilité d'imaginer les lieux du voyage, mais devient un être passif, dont les impressions initiales du monde sont altérées, car aussi réalistes et neutres puissent-elles être, elles ne sont jamais que des imitations de la réalité.

Aux antipodes du documentaire de voyage, nous souhaitons également analyser un autre modèle de reportage télévisé sur le thème du voyage, plus contemporain, car il répond aux attentes d'un public jeune, intrépide et impatient, et s'oriente vers la création d'un compte-rendu de voyage extraordinaire, de plus en plus à la limite entre fiction et réalité. Le deuxième type de compte-rendu dont il est question dans cette dernière partie sur la représentation du monde par les médias, se différencie du documentaire, d'une part, parce qu'il cherche plus à divertir le téléspectateur qu'à transmettre une idée exacte de l'Ailleurs, d'autre part, car la présence d'un présentateur ou d'une présentatrice qui a en théorie vécu le voyage, et auquel les téléspectateurs peuvent facilement s'identifier, le rend plus subjectif. Nous illustrerons ce type de programme, que nous appelons le « show de voyage télévisé », à l'aide de plusieurs exemples actuels qui nous permettront de mieux comprendre en quoi ces émissions sur le voyage s'intéressent surtout à ce qui Ailleurs peut encore surprendre et amuser les Occidentaux las et curieux que nous sommes.

Parmi des dizaines de shows télévisés tous plus ou moins différents les uns des autres, certains d'entre eux, tel qu'*Ushuaia* en France, ou la chaîne américaine de voyage *Travel channel*, tentent de répondre aux attentes d'un public de plus en plus exigeant en quête d'extraordinaire, pour qui de simples escapades à la dérive autour du monde ne suffisent plus à prêter leur attention. Plus le show est extravagant, plus l'audience est importante. Plus le voyage s'oriente vers une forme de divertissement, moins il se soucie de l'Ailleurs. Bien que les apparences soient parfois trompeuses et qu'il soit possible de croire un instant qu'un présentateur se passionne réellement pour d'autres cultures, il est important de garder à l'esprit que le but de ces shows n'est pas de décrire le voyage selon la perspective des autochtones du pays exploré, mais à l'inverse de présenter des aspects de cette culture, souvent fictifs, qui séduiront le téléspectateur, confortablement assis sur son canapé.

Parmi de nombreux exemples, le show d'Anthony Bourdain, *No Reservations,* ouvre la voie au voyage gastronomique extraordinaire. Ce présentateur quinquagénaire américain, célèbre les plaisir de la vie et emmène son audience aux quatre coins du monde voir et goûter les spécialités culinaires de chaque pays. De la même manière, le show de Samantha Brown intitulé *Samantha Brown's great weekends*, nous dévoile les destinations les plus belles, secrètes et fascinantes à voir, et les nombreuses activités à y faire le temps d'un week-end. À son tour, *Bizarre World*, présenté par Andrew Zimmern, ancien chef, critique culinaire et écrivain – qui s'inspire de son premier show *Bizarre Foods,* sur quelques unes des nourritures les plus exotiques et originales de la planète – part à la découverte de peuples et d'endroits hors du commun qui se différencient les uns

des autres par l'étrangeté de leur culture et les aspects souvent dissimulés des traditions qui leur sont propres. Enfin, à l'extrême de ces shows télévisés, deux exemples nous viennent à l'esprit, avec d'une part, l'émission *Bite me*, dans laquelle le Dr Mike s'intéresse aux créatures venimeuses les plus dangereuses du monde, et parvient ainsi à joindre voyage, danger, aventures et découvertes scientifiques. D'autre part, le programme *Bridget's sexiest Beaches*, dans lequel une ancienne star de Playboy se rend dans tous les lieux touristiques les plus visités au monde dans le but de faire voir, non seulement les plus belles plages du monde, mais également en quoi ces lieux peuvent encore nous surprendre et nous divertir. Ce show télévisé sur le voyage prouve bel et bien qu'une belle blonde pulpeuse en maillot de bain deux pièces, peut soudain redonner au téléspectateur le goût de voir du pays. Ces expériences font-elles encore partie du domaine du voyage ? Que reste-t-il de vrai dans le programme télévisé sur le voyage si ce n'est ce qui est volontairement laissé de côté ? En quoi l'idée que nous nous faisons du monde par le biais des médias est-elle en adéquation avec la réalité ?

Parallèlement à ce type de compte-rendu de voyage, nous distinguons également depuis peu l'émergence d'une nouvelle émission, qui, plus sensible à la critique contemporaine et au besoin de s'adapter aux attentes du public, cherche à redonner au voyage une âme humaine et un semblant de spontanéité. En effet, l'émission *Mark and Olly, living with the Machigenga,* dans laquelle deux explorateurs partent vivre au milieu de l'Amazone en complète immersion, dans le but d'apprendre à survivre au sein de la communauté des Machigengas et d'offrir aux téléspectateurs une expérience inédite, de même que l'émission *Lonely Planet Six Degrees*, de la maison d'édition *Lonely Planet,*

illustrent bien cette nouvelle tendance. L'émission de voyage *Lonely Planet Six Degrees* par exemple s'intéresse à un aspect du voyage trop souvent oublié : le citoyen d'une ville, qui mieux que quiconque en connaît les secrets et a la possibilité de faire découvrir au voyageur les parties inexplorées de sa cité. Deux jeunes présentateurs, Toby et Asha, chacun responsable d'explorer des villes différentes, se disputent la vedette et arpentent seuls les rue de Rio, Sydney, Perth, Auckland, Kuala Lumpur, Havana, Berlin, Taipei, Bangkok et tant d'autres villes, à la rencontre d'un premier point de contact dans chaque ville qui leur fera découvrir en soixante minutes, six personnes différentes originaires de cette ville, toutes plus excentriques et distrayantes les unes que les autres. Ce type de programme offre une expérience du voyage moderne hors du commun, mais elle permet également aux téléspectateurs d'apprendre à mieux connaître à distance, non plus simplement de simples lieux touristiques, mais aussi des personnes qui vivent dans ces villes, et restent les meilleurs intermédiaires entre la culture et les traditions de leur propre pays et le monde extérieur. Tandis que chaque programme est conçu dans l'objectif d'apporter un élément nouveau à la découverte du monde, de satisfaire notre soif de curiosité et de nous faire rêver, que pouvons-nous encore prétendre connaître de l'Autre et de l'Ailleurs ? Il est possible que certains types de programmes souhaitent désormais donner une meilleure image au voyage virtuel et cherchent, parfois en vain, à redéfinir une nouvelle place à l'Autre.

Pour conclure, des dizaines de shows télévisés sur le voyage, tous plus ou moins semblables les uns aux autres, se disputent chaque jour le public du petit écran, en tentant d'offrir le plus possible de diversité, d'aventures, de divertissement et d'émotions à

travers l'expérience du voyage. Malgré les efforts entrepris par certains programmes télévisés, qui souhaitent se distinguer du show de voyage, pour trouver un moyen unique de représenter et faire une place aussi bien à l'Autre qu'à l'Ailleurs, il est difficile de croire que cette forme contemporaine de compte-rendu de voyage puisse être aussi juste et honnête dans sa description du monde que l'expérience du véritable voyage elle-même. Que cherchons-nous dans la rencontre d'indigènes, si ce n'est le choc culturel et la possibilité de mieux percevoir ce qui nous est inconnu ? Peut-on prétendre mieux connaître une ville en rencontrant six de ses habitants en une heure ? Ces types de programmes télévisés, objectifs, subjectifs, éducatifs ou distrayants, sont-ils encore capables de nous faire découvrir le monde avec spontanéité, ou s'intéressent-ils surtout à attirer l'attention du téléspectateur grâce à la mise en scène du voyage ? Comment des milliers de téléspectateurs peuvent-ils encore cautionner l'artificialité du voyage médiatisé ?

Malgré la possibilité de mieux comprendre quelques aspects d'un pays, il est difficile d'imaginer que le téléspectateur sédentaire puisse véritablement s'intéresser à ce qui pousse le vrai voyageur à partir, à savoir le désir de se confronter à la différence et l'envie de lui faire une place. Par ailleurs, l'intérêt que le téléspectateur porte à l'Autre et à l'Ailleurs reste étroitement lié à la représentation exotique et séduisante qui lui en est faite par les médias, et il existe un décalage de plus en plus important entre l'impression que nous nous faisons d'un lieu à travers ces représentations et le monde tel qu'il est. Qu'il s'agisse des nouvelles manières de se déplacer dans le monde ou des outils qui nous permettent de découvrir certains pays sans voyager, nous remarquons un grand

changement de la part des voyageurs et un intérêt croissant face aux émissions de voyage dont le but n'est plus de proposer des descriptions du monde fidèles à la réalité, mais de produire du spectacle. Que sont devenus le véritable voyage et son compte-rendu si ce n'est une représentation souvent utopique de la réalité ?

En choisissant de se laisser embarquer dans l'univers virtuel des documentaires télévisés, l'homme accepte de croire, une fois de plus, à la reproduction du monde qui lui est offerte, et au delà d'un semblant d'intérêt pour l'Autre et l'Ailleurs, il devient un individu influençable qui perçoit le monde et s'en fait une idée à travers les recommandations et le regard des autres. Bien que les médias essaient de sensibiliser plus d'individus à la différence, nous sommes, au 21^{e} siècle, submergés d'informations qui altèrent notre vision du monde et nous transforment peu à peu en des êtres obnubilés par l'extravagance du spectacle, la beauté du décor de chaque voyage et l'image que les autres se font de nous. L'essor des médias et la possibilité d'accéder à de plus en plus d'informations sur le monde, transforment l'expérience du voyage en une activité sociale ordinaire, qui loin de nous apprendre à cohabiter les uns avec les autres, nous permet aujourd'hui inconsciemment de voir ce qui nous fait plaisir.

Tandis que quelques décennies plus tôt nous envisagions encore le récit de voyage, unique compte-rendu du voyage, et le voyage lui-même comme des moyens rares d'être confronté à la nouveauté et la diversité du monde, nous sommes à présent envahis de tant de symboles, de photographies, de films, de blogs, de récits et d'émissions télévisées sur le voyage, qu'il nous est difficile de discerner, au cœur de ce monde théâtral et divertissant, le vrai du faux. L'univers des médias transforme la réalité

en un ensemble d'images et nous encourage à croire à ce qui nous arrange et dérange le moins, tout en faisant semblant de nous intéresser aux autres. Enfin, au delà d'un manque certain de naturel et d'authenticité présents dans les récits de voyage contemporains, nous remarquons une période de transition sociale importante à partir de la fin du 20^{e} siècle qui se caractérise par deux grands changements dans le domaine du voyage et modifie notre rapport au monde. D'une part, le tourisme de masse se développe et prend peu à peu la place du véritable voyage. D'autre part, le document visuel, comprenant tous les modes de communications contemporains, finit par prendre la fonction de l'écriture de voyage. En effet, l'auteur–voyageur, n'est plus ni un écrivain ni un voyageur, il est aujourd'hui à la fois un globe–blogueur et un reporteur, responsable de rendre compte du voyage à travers les médias, non plus avec la mission principale d'instruire, mais celle de divertir.

En tachant d'expliquer pourquoi tant de personnes choisissent de croire en la vision idéalisée du monde à travers les médias, nous remarquons que celle-ci reste plus agréable et facile à accepter que celle offerte par le véritable voyage, encore trop souvent rattachée à une réalité décevante, et à ce que le monde offre de troublant et de dégradé. Enfin, ce dernier chapitre nous a aussi permis de montrer – outre cette fascination pour des représentations quelque peu erronées – que le voyageur contemporain préfère à présent vivre sa propre expérience du voyage en se déplaçant vers des destinations touristiques qu'il connaît déjà grâce aux médias, et qui évoquent pour lui des impressions d'exotisme, d'aventure, de détente ou de découverte selon les pays.

Si toute la période qui précède le voyage – supposée être un moment où le futur voyageur laisse libre court à son imagination, ses expectatives et ses appréhensions – et

l’expérience du voyage elle-même sont déjà décrites, détaillées, organisées et souvent même vécues pour nous, à quoi nous sert-il encore de partir ?

CONCLUSION

Après plusieurs mois d'errance entre ces nombreux voyages et divers modèles d'écriture, à la recherche d'une nouvelle voie dans le domaine de l'écriture de voyage, nous voici arrivés à destination, au bout de cette route. Tandis qu'une page se tourne et que ce voyage « littéraire » s'achève, il est important de brièvement rappeler quels ont été les objectifs de ce travail de recherche, et quel est, selon nous, l'avenir des voyages et de leurs représentations à partir du 21e siècle. À une époque où le voyage et l'écriture semblent être dans une impasse, menacés par le tourisme de masse et le monde virtuel des médias, nous avons mis en valeur les caractéristiques de deux activités – voyager et écrire – dans le but de faire revivre les nombreuses qualités du « vrai » voyageur et de l'écrivain honnête et existentialiste. Notre premier chapitre nous a permis – mis à part la redéfinition de certains concepts clés dans le contexte de cette étude comparative – de dresser un panorama de l'évolution de l'écriture de voyage, à travers la présentation de quelques courants littéraires et sociologiques représentatifs du 20e siècle. Grâce à cette approche, nous avons constaté qu'il existait à l'origine des voyages et de leurs comptes-rendus écrits, non pas une catégorie générale d'auteurs–voyageurs, mais deux nouvelles catégories plus spécifiques, qui mettent à différentes époques l'accent, soit sur l'exercice du voyage, dans le cas du « voyageur–écrivain », soit sur celui de l'écriture, chez l'« écrivain–voyageur ». Nous avons crée cette distinction, qui oppose donc l'auteur–voyageur, le « voyageur–écrivain » et l'«écrivain–voyageur », afin de faire découvrir des individus uniques, pour qui la rencontre avec l'Autre et l'Ailleurs, le rapport à l'écriture,

ou le profond désir d'offrir au lecteur une meilleure représentation du monde, restent au centre de leur projet individuel. Notre deuxième chapitre, dédié au « voyageur–écrivain », a exploré la personnalité unique d'Alexandra David-Néel, sa dévotion pour le voyage et son grand intérêt pour la découverte de pays différents du sien. Notre troisième chapitre a présenté la littérature de voyage de Nicolas Bouvier, notre « écrivain–voyageur », comme un outil indispensable à une nouvelle forme de retranscription du monde, plus transparente, musicale et honnête que les autres. Enfin, notre dernière partie s'est interrogée sur l'évolution de deux phénomènes sociaux contemporains de plus en plus alarmants : le tourisme de masse et le développement d'un réseau virtuel de communication, qui remettent en question la fonction principale de la littérature de voyage, et annoncent peu à peu la fragilisation d'un certain genre de voyage.

Au fil des ans, les diverses formes de comptes-rendus de voyage qui ont vu le jour, tels que l'écriture de voyage, les blogs, ou les médias, de même que l'évolution des nombreuses intentions des voyageurs dans leur manière de se déplacer à travers le monde, ont modifié la *qualité* aussi bien de la véritable expérience du voyage (tel que celui d'Alexandra David-Néel), que celle de l'écriture de voyage (comme Nicolas Bouvier). Face à cette évolution permanente qui n'a cessé de générer de nouvelles manières de voir et de parler du monde, il est légitime d'affirmer que les changements d'attitude parmi de nombreux auteurs–voyageurs au fil des siècles ont influencé le genre littéraire (et le compte-rendu du voyage) lui-même ; et ultérieurement, que ces comptes-rendus, ou plus précisément ces écritures de voyage, ont à leur tour influencé l'expérience du voyage, et les diverses manières de se déplacer à différentes époques.

L'expérience des premiers explorateurs, n'aurait-elle pas, par le biais de leur comptes-rendus écrits, incité plus de gens à voyager, et parfois même à voyager différemment ? De la même manière, les récits de voyage « exotiques » ont influencé certains voyageurs à partir à la découverte de territoires exotiques, et d'autres, à s'opposer à cette manière parfois malhonnête de rendre compte du monde, en adoptant une nouvelle attitude face à l'Autre et l'Ailleurs. En observant rapidement l'évolution du voyage, nous remarquons que nous sommes passés du voyage d'exploration (dont l'objectif était la conquête territoriale), au voyage exotique (qui permettait surtout au voyageur de s'évader et d'aller à l'encontre de l'Autre et l'Ailleurs), à une forme de voyage « anti-exotique » (à travers lequel les voyageurs exprimaient un désir de se fondre dans l'altérité, en rejetant leur propre culture), pour arriver à un modèle de voyage plus équilibré, celui du « véritable voyageur », qui cherche avant tout à explorer lentement et minutieusement le monde, afin de mieux en saisir l'essence. À partir de la deuxième moitié du 20^{e} siècle, le « vrai » voyage a peu à peu été concurrencé par le tourisme de masse, le voyage « virtuel », et l'adoption d'un comportement individualiste, où le voyageur est de plus en plus distant (physiquement et émotionnellement) par rapport au monde. Enfin, au tout début du 21^{e} siècle et en réaction au tourisme de masse, l'écotourisme, autrement connu sous le nom de « tourisme équitable », voit le jour et commence peu à peu à sortir de l'ombre. Bien que ce nouveau type de déplacement tente à nouveau de redonner au voyageur une plus grande responsabilité quant à sa rencontre avec d'autres peuples et culture, il est encore trop peu abordable et apprécié par de nombreuses personnes, qui restent adeptes du tourisme de masse et de sa formule miracle.

Ces nombreuses attitudes et réactions face à différentes manières de voyager et d'envisager le monde à différentes périodes, montrent que le voyageur (et indirectement l'auteur–voyageur) est depuis toujours à la recherche d'un équilibre entre ses attentes en tant que personnage central du voyage, et la nécessité de respecter la spécificité de certaines parties du monde. De plus, cette évolution confirme qu'il existe un lien étroit entre la représentation (écrite, orale ou virtuelle) qui est faite du voyage géographique, le message qui en ressort, et les changements d'attitude des voyageurs à différentes époques, qui se laissent influencer par l'expérience et le compte-rendu de tant d'autres.

Ainsi, dans la mesure où il existe un rapport précis entre le voyage initial, son compte-rendu, et la réaction de certains individus par rapport à ces tendances (sociales ou littéraires), il est possible d'affirmer que l'« écrivain–voyageur » et le « voyageur–écrivain », ont eux aussi, à leur manière, été influencé par d'autres générations d'écrivains et de voyageurs, et ont choisi à leur manière de s'en distancier. Nous avons présenté et comparé ces deux figures, dans le but de voir quelle avait été l'évolution du voyage géographique et de son écriture dans le courant du 20^{e} siècle ; mais aussi et surtout afin de montrer qu'il existe dans l'histoire de l'écriture de voyage, des individus qui choisissent naturellement de se détacher du groupe, dans le but de redonner un nouveau sens au monde, et à ces deux activités que sont le voyage et l'écriture.

À une époque où le voyageur moderne est de plus en plus confronté aux conséquences, souvent désastreuses, de la mondialisation, certains d'entre eux ne renoncent pourtant pas à s'embarquer à l'aventure différemment, et à partager leur expérience. Tandis que l'Autre et l'Ailleurs deviennent accessibles à un plus grand

nombre d'individus – soit par la rapidité des voyages, soit par la variété des informations qui circulent dans le monde entier –, qu'il est dorénavant possible de retrouver dans chaque pays des aspects (culturels, sociaux, culinaires ou linguistiques), de sa propre culture et que la diversité et l'originalité de tous les pays du monde s'en trouvent de plus en plus fragilisées, l'être humain continue de chercher, à travers le voyage et la représentation du monde, ce qui continuera de donner un sens à son existence. Le voyage (virtuel ou géographique) a aujourd'hui plusieurs fonctions, entre autres celle d'être au contact de l'altérité, de mieux connaître le monde, se connaître soi-même, et enfin se divertir. Plus que tout, l'expérience du voyage prouve que peu importe les origines, les intentions, les moyens et l'attitude du voyageur, ce dernier est depuis toujours à la recherche de ce qu'il n'est ou ne possède pas, et qu'il a inlassablement l'illusion de trouver Ailleurs. Indépendamment des nouvelles dimensions virtuelles du monde qu'il est aujourd'hui nécessaire de créer pour perpétuer cette sensation d'« exotisme » et de nouveauté, nous cherchons tous, à un moment donné, à faire l'expérience du divers et à voir tout ce qui existe et persiste à être différent de nous.

La mondialisation bat son plein. Le capitalisme, le consumérisme, l'individualisme, le virtuel et le désir de divertissement se propagent peu à peu dans le monde et deviennent les fondements d'une majorité de pays et de cultures, tandis qu'un fossé de plus en plus grand se creuse entre deux types d'individus. D'un côté, le voyageur « présent », qui manifeste une certaine résistance face au phénomène de la mondialisation et se pose de vraies questions tout au long du voyage. En effet, bien qu'il soit aujourd'hui possible à n'importe qui de se rendre dans la majorité des pays du monde, de goûter les

cuisines variées de nombreux pays, de connaître un grand nombre de traditions culturelles sur certains peuples, de posséder divers objets provenant du monde entier (pouf, masque africain, djellaba, baguettes chinoises, kimono, saris, poncho, maracas, castagnettes, sombrero, et autres gadgets représentatifs de l'Ailleurs), et enfin, d'être au quotidien, au contact d'individus de pays différents, ce type de voyageur « présent » ne parvient jamais complètement à saisir la véritable essence de l'altérité, et à savoir ce qui fondamentalement l'attire et le différencie aussi bien de l'Autre que de l'Ailleurs. De l'autre, le voyageur « absent » (ou le touriste) qui, plus que jamais effrayé de se retrouver seul face à une partie de lui-même qu'il ne connaît toujours pas – et ne connaîtra sans doute jamais – cherche dans le vaste décor du monde une forme de divertissement, de spectacle et d'évasion suffisamment forte pour lui éviter toute remise en question par rapport à lui-même et à l'Autre. Des milliers d'individus découvrent aujourd'hui, grâce au tourisme de masse, les nombreuses représentations, décors du monde et exportations de l'altérité, et voyagent sans autre but que celui de se divertir et de rester les individus qu'ils étaient avant le voyage, de plus en plus indifférents aux Autres. À l'inverse, d'autres, comme l'« écrivain–voyageur » et le « voyageur–écrivain », cherchent encore à comprendre la particularité de cette altérité qui, depuis toujours les encourage à partir. Il semble bel et bien y avoir deux niveaux d'interprétation et de compréhension du monde. L'un, matérialiste, rapide et superficiel, qui crée l'illusion d'accéder à la différence, et perpétue une forme d'exotisme et de choc culturel. Le second, plus culturel et humain, qui résiste à la mondialisation, et détient le véritable secret de tout ce qui, Ailleurs, reste à jamais imperceptible et différent de soi.

Tandis que le touriste presse le pas devant l'immense décor qu'est devenu le monde, et ne perçoit que des semblants de traces de cette altérité ; le « voyageur–écrivain » et l'« écrivain–voyageur » tentent encore, et souvent en vain, de capturer le caractère impalpable et incompréhensible du monde, à travers l'expérience du voyage, et celle de l'écriture. Malgré l'impact indéniable de la mondialisation et du tourisme de masse sur la planète au 21^{e} siècle, certains lieux, certaines cultures et certains peuples parviennent à préserver une partie de leur identité et de leur mystère, et donnent ainsi à quelques voyageurs et écrivains, dans le monde entier, une raison encore valable et respectable d'écrire et de partir.

BIBLIOGRAPHIE

-Amirou, Rachid, *Imaginaire touristique et sociabilité du voyage*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.

-Anquetil-Duperron, M, *Voyage en Inde,* (1754-1762), Paris, Maisonneuve et Larose, 1997.

-*Autour de Nicolas Bouvier: Résonances*, textes réunis par Christiane Albert, Nadine Laporte et Jean-Yves Pouilloux. Carouge-Genève, Éditions Zoé, 2002.

-Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1961.

-Balandier, Georges, *L'Afrique ambiguë*, Paris, Plon, 1957. (1957).

-Barthes, Roland, *Le Degré Zéro de l'écriture*, Paris, Editions du Seuil, 1972. (1953).

-Barthes, Roland, *L'Empire des Signes*, Genève, Editions d'Art Albert Skira, 1970.

-Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Bookking International, 1993. (1857).

-Baudrillard, Jean, *Le Crime parfait*, Paris, Galilée, 1995.

-Baudrillard, Jean, *L'Échange impossible*, Paris, Galilée, 1995.

-Baudrillard, *D'un Fragment l'Autre*, Paris, Editions Albin Michel, 2001.

-Baudrillard, *Jean, Figures de l'Altérité*, Paris, Descartes, 1994.

-Baudrillard, Jean, *Amérique*, Paris, Grasset, 1986.

-Beauvoir, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949. (1949).

-Bensa, Alban, *La Fin de l'exotisme: Essais d'anthropologie critique*, Paris, Anarchsis, 2006.

-Borer, Alain, *Pour une Littérature voyageuse*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1992.

-Botton, de, Alain*, The Art of Travel*, New York, Pantheon Books, 2002.

-Bougainville, Louis-Antoine de, *Voyage autour du Monde*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001.

-Bouvier, Nicolas, *Oeuvres*, Paris, Gallimard, 2004.

-Bouvier, Nicolas, *Guerre et Humanité. Un Siècle de Photographie*, Genève, Editions d'Art Albert Skira, 1995.

-Bouvier, Nicolas, *L'Usage du monde: récit*, Paris, Editions La Découverte, 1985. (1963).

-Bouvier, Nicolas, *Chronique japonaise,* Lausanne, Editions 24 heures, 1990. (1975).

-Bouvier, Nicolas, *Le Poisson-Scorpion,* Lausanne, Editions 24 heures, 1990. (1982).

-Bouvier, Nicolas, *Le Hibou et la Baleine*, Lausanne, Éditions 24 heures, 1990. (1993).

-Bouvier, Nicolas, « Voyage, Écriture, Altérité ». pp. 103-11. In Vernaud, Dominique (introd.); *Langue, littérature et altérité*. Lausanne, Switzerland, Université de Lausanne; 1992.

-Burçoglu, Nedret Kuran, *Multiculturalism: Identity and Otherness*, Istanbul, Bogaziçi University Press, 1997.

-Buruma, Ian and Margalit, Avishai, *Occidentalism*, New York, Penguin Press, 2004.

-Calvino, Italo, *Les Villes invisibles*, Paris, Editions du Seuil, 1974.

-Campbell, Mary Baine, « Travel Writing and Its Theory ». pp. 261-78. In Hulme, Peter (ed.); Youngs, Tim (ed.); *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge, England, Cambridge UP; 2002.

-Camus, Albert, *L'Étranger*, New York, Pantheon books, 1946. (1942).

-Carrera, Gaston-Fernandez, *L'Anti-Voyage en Inde*, Bruxelles, La Lettre Volée, 1998.

-Céline, Louis Ferdinand, *Voyage au Bout de la Nuit*, Paris, Gallimard, 1952. (1932).

-Césaire, Aimé, *Cahier d'un Retour au Pays natal*, Columbus, Ohio State University Press, 2000. (1936-38).

-Challes, Robert, *Journal d'un Voyage fait aux Indes Orientales* (du 24 février 1690 au 10 août 1691), Paris, Mercure de France, 2002.

-Chalon, Jean, *Le Lumineux destin d'Alexandra David-Néel*, Paris, Perrin, 1985.

-Chambers, Eve, *Native Tours : The Anthropology of Travel and Tourism*, Prospect Heights Ill. : Waveland press, 2000.

-Chappaz, Maurice, *La Tentation de l'Orient: Lettres autour du Monde*, Paris, P.-M. Favre, 1984. (1984).

-Chappaz, Maurice, *Partir à vingt ans*, Préf. De Jean Starobinski, Genève, La Joie de lire, 1999.

-Chateaubriand, François-René, *Voyage en Amérique*, Paris, Société Reproductive des bons livres, 1838. (1827).

-Chesneaux, Jean, *L'Art du voyage*, Paris, Bayard, 1999.

-Claudel, Paul, *Connaissances de l'Est*, Paris, Gallimard, 2000. (1907).

-Cotgrave, Randle, *A Dictionarie of the French and English tongues* (1st edition), University of South Carolina Press Columbia, London: 1611.

-David-Néel, Alexandra, *Au Cœur des Himalayas: le Népal*, Paris, Payot, 2004. (1949).

-David-Néel, Alexandra, *Le Bouddhisme du Bouddha*, Paris, Editions du Rocher, 2004. (1977).

-David-Néel, Alexandra, *Féministe et Libertaire*, Sens, Chevillon imprimeur, 2003.

-David-Néel, Alexandra, *L'inde où j'ai vécu*, Paris, Plon, 1951.

-David-Néel, Alexandra, *Mystiques et Magiciens du Tibet*, Paris, Plon, 2003. (1929).

-David-Néel, Alexandra, *Le Féminisme rationnel: Suivi par Les Femmes ces Immigrées de l'intérieur*, Paris, Nuits rouges, 2000. (1906).

-David-Néel, Alexandra, *Le Lama aux Cinq Sagesses*, Paris, Plon, 1977. (1929).

-David-Néel, Alexandra, *Magie d'Amour et Magie noire*, Paris, Plon, 1977. (1938).

-David-Néel, Alexandra, *Voyage d'une parisienne à Lhassa*, Paris, Plon, 1927. (1927).

-Debord, Guy, *La Société du Spectacle*, Paris, Gallimard, 1992. (1973).

-*D'Encre de Brésil*, textes réunis par Franck Lestringant et Marie-Christine Gomez-Géraud, Orléans, Paradigme, 1999.

-Désirée-Marchand, Joëlle, *Les Itinéraires d'Alexandra David-Néel » l'espace géographique d'une recherche intérieure*, Paris, Arthaud, 1996.

-Désiré-Marchand, Joëlle, *Tibet, Voyage à Lhassa. Sur les traces D'Alexandra David-Néel*, Paris, Arthaud, 2004.

-Dibi Kouadio, Augustin, *L'Afrique et son Autre : la différence libérée*, Abidjan, Strateca, 1994.

-*Dictionnaire de l'Académie Française dédié au Roy,* 1694.

-Diderot, Denis, *Supplément au Voyage de Bougainville*, Genève, Giard, 1955. (1796).

-Dodd, Philip, *The Art of Travel: Essays on Travel Writing*, London, England, Totowa, N.J.: F. Cass, 1982.

-Doiron, Normand, *L'Art de Voyager: le Déplacement à l'Époque Classique*, Paris: Klincksieck, 1995.

-Duhamel, Georges, *Scènes de la vie future*, Paris, Mercure de France, 1930. (1930).

-Eberhardt, Isabelle, *Au Pays des sables*, Paris, Sorlot, 1944.

-Eberhardt, Isabelle, *Écrits sur le sable* (volume I et II), Paris, Grasset 1990. (1989).

-*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, ed. Denis Diderot and Jean le Rond D'Alembert. University of Chicago : ARTFL Encyclopédie Projet (Winter 2008 Edition), Robert Morrissey (ed), http://encyclopedie.uchicago.edu/.

-Ette, Ottmar, « Travel Literature and the Perception of the Other » in *American Journal of Cultural Histories and Theories*. 1992; 17 (42-43).

-Fanon, Frantz, *Les Damnés de la Terre*, Paris, F. Maspero, 1961. (1961).

-Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, K-Films, 1998. (1952).

-Freud, Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, Payot, 1932. (1913).

-Freud, Sigmund, *Civilization and its Discontent*, New York, w.w Norton, 1962. (1930).

-Furetière, Antoine, *Dictionnaire Universel,* 1690 (dictionnaire en ligne).

-Gannier, Odile, *La Littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001.

-Glissant, Edouard, *La Terre inquiète: poème*, Paris, Seuil, 1965. (1955).

-Glissant, Edouard, *L'Intention poétique, Paris,* Gallimard, 1997. (1969).

-Glissant, Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, presses de l'Univ. de Montréal, 1995. (1966).

-Gohard-Radenkovic, Aline, *Altérité et identités dans les littératures de langue française*, Paris, Clé International, 2004. -Gide, André, *Voyage au Congo*, Paris, Gallimard, 1995. (1928).

-Goulemont, Jean-Marie, « Sur les traces des écrivains voyageurs », *Magazine littéraire* juin 2004 ; p22-25.

-Graffigny, Françoise, de, *Lettres d'une Péruvienne*, New York, MLA, 1993.

-Hanne, Michael, *Literature and Travel*, Atlanta, GA, Rodopi, 1993.

-Hartog, François, *Le Miroir d'Hérodote : Essai sur la représentation de l'Autre*, Paris, Gallimard, 1991.

-James, Geneviève, « Alexandra David-Néel: L'orientaliste méconnue », *Women in French Studies* (WIFST) 2001, 9: 106-22.

-Jaton, Anne-Marie, *Nicolas Bouvier: Paroles du monde, du secret et de l'ombre*, Lausanne: Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, c2003.

-*Jean de Léry « Histoire d'un Voyage fait en la Terre de Brésil »: actes de la journée d'étude sur Jean de Léry*, 6 novembre 1999. Journée d'étude sur Jean de Léry, Paris: Equipe Tradition antique et modernités" de l'UFR "Science des textes et documents"1999.

-Khatibi, Abdelkebir, *Figures de l'étranger dans la littérature française*, Paris, Denoel, 1985.

-Lahontan, Louis Armand de Lom d'Arce, baron de, *Dialogues de M. le Baron de Lanhontan et d'un Sauvage dans l'Amérique*, Paris, Editions Desjonquères, 1993.

-Lamartine, Alphonse, de, *Voyage en Orient*, Paris, Honoré Champion, 2000. (1835).

-Laut, François, *Nicolas Bouvier : L'œil qui écrit*, Paris, Editions Payot & Rivages, 2008.

-*Le Corps, miroir du Monde, Voyage dans le musée imaginaire de Nicolas Bouvier*

(recueil de textes) , Carouge-Genève, Editions Zoé, 2000.

-*Le Grand Robert de la Langue Française* (version électronique). Deuxième édition dirigée par Alain Rey du Dictionnaire Alphabétique et analogique de la langue Française de Paul Robert.

-*Le Lointain: Ecrire au Loin, Ecrire le Lointain* / textes rassemblés par Magessa O'Reilly, Neil Bishop et A.R. Chadwick. Beauport, Québec, Publications MNH, 2002.

-Leiris, Michel, *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, 1981. (1934).

-Léry, Jean de, *Histoire d'un Voyage fait en Terre de Brésil*, Montpellier, Presses du Languedoc, 1992.

-*Le Vent des routes: Hommages à Nicolas Bouvier*/Regards du monde; contributions Jean Starobinski, Jacques Lacarrière, Kenneth White, Genève, Zoé, 1998.

-*Les Modèles du Récit de Voyage*. Nanterre: Centre de recherches du Département de français de Paris X- Nanterre, 1990.

-Lévi-Strauss, Claude, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1993. (1955)

-*L'Exotisme*, Actes du colloque de Saint-Denis de la Réunion, dirigé par Alain Buisine, Norbert Dodilli et Claude Duchet (7-11 mars 1988), Université de la Réunion, Paris, Didier-Erudition, 1988. -Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975. (1975).

-Littré, Emile, *Dictionnaire de la Langue Française*, volume 1. 3 (XMLittré v1.3, le dictionnaire Littré en ligne). 1872-1877.

-*L'Oreille du Voyageur. Nicolas Bouvier de Genève à Tokyo* (recueil de textes), Carouge-Genève, Editions Zoé, 2008.

-Loti, Pierre, *Suprêmes visions d'Orient*, Paris, Calmann-Lévy, 1921. (1921).

-Loti, Pierre, *Aziyadé*, Paris, Calmann Lévy, 1895. (1879).

-Maillart, Ella, *Parmi la Jeunesse russe. De Moscou au Caucase en 1930*, Lausanne, Editions 24 heures, 1989. (1932).

-Maillart, Ella, *La Vagabonde des mers*, Paris, Editions Payot & Rivages, 1942.

-Maillart, Ella, *Sur les routes de l'Orient*, Lausanne, Musée de l'Elysée, 2003.

-Malraux, André, *La Reine de Saba: une "aventure géographique"*, Paris, Gallimard, 1993. (1933).

-Malraux, André, *La Voie royale,* Paris, Grasset, 1963. (1930)

-Malraux, André, *La Tentation de l'Occident*, Paris, Grasset, 1926. (1926).

-Mauss, Marcel, *Essai sur le don,* Paris, PUF/Quadrige, 1950. (1923-1924).

-McCann, John, « Writing on Travel: The French View », *Studies in Travel Writing*, 2004; 8 (1): 19-33.

-Meunier, Jascques, « Nicolas Bouvier, le Suisse errant » dans *Le Monde* du 19 février 1998. (réédité dans *Le Monde 2,* du 4 août 2007).

-Michaux, Henri, *Un Barbare en Asie*, Paris, Gallimard, 1967. (1933).

-Michaux, Henri, *Ecuador*, Paris, Gallimard, 1949. (1929).

-Mills, Sara, *Discourses of Difference: an Analysis of Women's Travel, Travel Writing and Colonialism*, London; New York, Routledge, 1991.

-Montaigne, Michel de, « Des Cannibales », *Essais I,* Paris, Gallimard, 1965.

-Montaigne, Michel de, *Journal de Voyage*, Paris, Gallimard, 1983.

-Montesquieu*, Lettres Persanes*, Paris, Gallimard, 1973. (1721).

-Moura, Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992.

-Mudimbe-Boyi, Elisabeth, *Remembering Africa*, Portsmouth NH, Heinemann, 2002.

-Pasquali, Adrien, *Nicolas Bouvier : Un Galet dans le torrent du Monde*, Genève, Éditions Zoé, 1996.

-Pasquali, Adrien, *Le Tour des Horizons*, Paris, Klincksieck, 1994.

-Pfeiffer, Ida, *Voyage à Madagascar (avril-septembre 1857)*, Paris, Karthala, 1981.

-Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation.* London: Routledge, 1992.

-Réda, Jacques, *Les Ruines de Paris*, Paris, Gallimard, 1993.

-Réda, Jacques, *Un Voyage aux sources de la Seine*, Montpellier, Imprimerie de la Charité, 1987.

-Rufin, Jean-Christophe, *Rouge Brésil*, Paris, Gallimard, 2001. (2001).

-Said, Edward, *Orientalism*, Philadelphia: Open University Press, 1999.

-Said, Edward, *Culture et impérialisme,* Paris, Fayard, 2000.

-Sanderlin, George, *Bartolomé de las Casas: A Selection of his Writings*, by, New York, Knopf, 1971.

-Sarga, Moussa, "Nicolas Bouvier ou la Réinvention du Voyage en Orient au XXe siècle". *Frankofoni* (Ankara, Turkey) 2004; 16: 247-63.

-Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la Littérature?* Paris, Gallimard, 1964. (1948).

-Scott, David, H. T, *Semiologies of Travel : from Gautier to Baudrillard*, New York, Cambridge University press, 2004.

-Segalen, Victor, *Les Immémoriaux*, Paris, Union générale d'éditions, 1966. (1907).

-Segalen, Victor, « Essai sur l'Exotisme », *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1995.

-Siegel, Kristi, *Gender, Genre, and Identity in Women's Travel Writing*, New York, P. Lang, 2004.

-Tettamanzi, Régis, *Les Écrivains Français et le Brésil: La Construction d'un Imaginaire de La Jangada à Tristes Tropiques*, Paris, L'Harmattan, 2004.

-Todorov, Tzvetan, *Nous et les Autres : La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989. (1989).

-*Trésor de la langue française informatisé*, http://atilf.atilf.fr/tlf.htm.

-Tyerdota, Gyorgy, *Ecrire le Voyage*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, c1994.

-Urry, James. *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in contemporary Societies.* London, Sage Publications, 1990.

-Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, Paris, Gallimard, 2003. (1759).

-Yamamoto, Luci, *Lonely Planet: Kaua'i*, Lonely Planet Publications Pty Ltd, 2006.